

مكتبة  
2

# الشيخ أحمد الوافي

بمقلم  
عثمان الكعك

التحقيق والدراسة الفنية

بمقلم  
صلاح المهدي

نشر المعهد الرشدي للموسيقى التونسية

~ 1982 ~

## هذا الكتاب

يعرف هذا الكتاب بحياة الفنان الموهوب المرحوم الشيخ أحمد السوافي الذي كرس حياته لخدمة الفن التونسي العربي الاصيل مع تفتح على فنون الاشقاء في المشرق العربي وفي تركيا ، وقد برز ذلك في انتاجه الذي نقدمه مرقوما بالنوطة الموسيقية .

وقد اجتهد رحمه الله لبث التراث الفني الذي اثراء بتلاحيته العديدة الى مجموعة من الهواة لبررة الذن بلغوه الينا بكل امانة .

ويشمل الكتاب علاوة على ذلك على مجموعة صور نادرة تعرف بأشهر فناني الربع الأول من هذا القرن .

ويسر المعهد أن يقدم هذا الكتاب الثاني من سلسلة « مع الفن والفنانين » مواصلة للقيام بواجبه لنشر الفن التونسي والتعريف بأهله .



# الشيخ أحمد الوافي

بمقلم  
عثمان الكعك

التحقيق والدراسة الفنية

بمقلم  
صلاح المهدي

نشر المعهد الرشدي للموسيقى التونسية

~ 1981 ~



# مَعَ الْفَنِّ وَالْفَنَّانِينَ

سلسلة من تراجم اهل الفن

ومن الدراسات الفنية

يصدرها المعهد الرشيدى للموسيقى التونسية

بإشراف الاستاذ

محمد المرزوقي





المرحوم الشيخ أحمد الوافى







والسلامة والسلام على من لا يضرنا من ضالكين

## مع الفن والفنانين

لقد قام المعهد الرشيدى برسالة الفنية من يوم تأسيسه سنة 1934 فجمع التراث ودونه وشارك فى نشره ، وعلم الأجيال التى تكونت بها فرق الاذاعة واطارات التعليم الموسيقى بعد الاستقلال ، وركز الروح الفنية القومية بحفلاته واذاعته وتسجيلاته ، وشارك فى تنمية الانتاج الموسيقى الرفيع بالقطع الخالدة التى أبرزها بأصوات من تخرجوا منه من مطربين ومطربات .

وقد فتحنا هذا العام سلسلة الكتب التى تعنى بتاريخهم أهل الفن التونسيين الذين انقطعوا لفنهم وخلدوا فيه تراثا طيبا بكتاب شيخ الفنانين ومعالم المعهد الرشيدى المرحوم خميس ترنان .

والآن نبر بوعدنا باصدار الكتاب الثانى من السلسلة عن المرحوم الاستاذ احمد الوافى الذى أدركه جمع من شيوخ الفن الذين ارتووا من حياضه وساهموا فى تأسيس مهدنا أمثال المرحومين الحاج الطاهر المهيلى ومحمد الدرويش وعلي بانواس وغيرهم ، مساهمة منا فى تخليد الفن التونسى ورجاله وفى اثناء الثقافة القومية .

وقد اعتمدنا فى ذلك على ما حرره المؤرخ المرحوم الاستاذ عثمان الكعاك لعدة اعتبارات منها صلته العائلية بالشيوخ الوافى وانهماؤه للأسرة التى ساهمت

فى تأسس معهدنا الرشيدى ومواكبته للحياة الفنية التونسية وحرصه على ازدهارها عندما كان مديرا للقسم العربى للاذاعة التونسية فى الاربعينات .

كما اعتمدنا على الموسيقىار الاستاذ صالح المهدي للتعليق على ما كتبه الاستاذ الكعك ولتقديم الدراسة الفنية الشاملة لمكانة الشيخ الوافى ولانتاجه الذى ضل متواصل الرواج عبر الأجيال حتى نضع بين يدي الفنانين والباحثين وثيقة تاريخية وفنية تبرز المساهمة التونسية فى الثقافة العربية خلال الربع الأخير من القرن الماضى والربع الأول من هذا القرن .

ونجد بهذه المناسبة نداءنا الى المختصين فى الدراسات الفنية ليوافقونا بما لديهم أو ما يعتزمون اعداده فى هذا الباب لندرس امكانية نشره فى هذه السلسلة .

كما نهب بشيوخ الفن واقربائهم ليمدونا بتاريخ حياتهم واعمالهم الفنية حتى نقوم نحوهم بالواجب .

والله ولي التوفيق

رئيس المعهد الرشيدى

عبد القادر بوسحابه



المجاهد الأكبر الرئيس الطيب بورقيبة يستقبل المرحوم النوري السوسي  
والاستاذ صالح المهدي بحضور السيد الشاذلي القليبي وزير الشؤون الثقافية  
سنة 1963



# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أحمد الوافي

شخصية موسيقية وادبية ممتازة جدا شغلت بعلمها وادبها وفنها  
الربع الاخير من القرن الماضي والربع الاول من هذا القرن ،

شخصية تقارب - ان لم تعادل - شخصية زرياب في العهد  
الاعلبي، وشخصية مؤنس البغدادي في العهد الفاطمي، وشخصية  
امية ابن عبد العزيز في العهد الصنهاجي ،

هو احمد بن حميدة الوافي، سليل عائلة اندلسية هاجرت الى  
تونس على عهد عثمان داي ( 1018 هـ - 1613 م ) حينما اجلى ملك  
اسبانيا فيليب الثالث بقية الموريسكو من الاندلس.

واستوطن اهله دارهم المشهورة بهم الموجودة في حوانيت  
عاشور بزنفة الوافي. وزنفة الوافي كانت موجودة ومعروفة بهذا الاسم  
الى ما بين الحربين فهدمت عندما ارادت بلدية الاستعمار هدم الحارة  
اليهودية.

ولد السيد احمد الوافي بهذه الدار في منتصف القرن الماضي من  
عائلة بلدية فلاحية علمية تصوفية، وفتح عينيه في وسط فني علمي  
تصوفي محض. اذ كان ابوه عم حميدة الوافي « باش برداجي » في  
جامع الزيتونة، وهي أعلى خطة فنية في التلاحين الدينية والمدائح والمبائت  
(1) اذ ان صاحبها يشرف على تعليم الألحان المتعلقة بالمدائح من  
بردة وهمزية ومعراجية ومولدية. ويعلم بذلك البرداجية المختصين  
في هذا الفن وهو فن جامع بين التجويد وتعليم ( المألوف في الجد )  
وتعليم فن المدائح (2).

---

(I) المبائت وتلين الهمزة في درج الكلام فيقال مبايت ج مبيته اسم زمان من  
بات يبيت واللفظ مغربي عام يقصد به حفلات مدائح دينية وأقوال  
تصوفية ، وحضرة تقع ليلا بالزوايا وعلى التغليب تقع حتى في النهار .  
وتقع أيضا في مناسبات الحياة كالزفاف والختان والسابع في الولادة أو  
عند شراء محل جديد أو أي فرح من الافراح ، أو الاستعداد للذهاب الى  
الحج والرجوع منه ، أو عند اشتداد المرض بقريب أو شفائه منه .  
وتتألف المبيته في الغالب من منتخب من الطرق الشاذلية والقادرية  
والطيبية والعيساوية والسلامية ، أو تنتدب لها طريقة واحدة فيقال مبيته  
مولدية أو عيساوية ... الخ .

وتقع المبايت في الزوايا في مواعيد راسمة أو في خرجات النزاور بين  
زاوية وزاوية كجمعة سيدي بلحسن بجبل المنار ، أو عيساوية أريانة أو  
ماطر أو سيدي داود بجبل المنار أيضا ، وليقس ما لم يقل .

(2) وقد ارتبط فن غناء البردة بالزوايا القادرية وخاصة منها التي توجد بنهج  
الديوان ، واختصت مشيختها في عائلة ابن شعبان ، وآخرهم الشيخ  
عبد العزيز بن شعبان الذي كان من سامي موظفي الوزارة الاولى - ويعرف  
هذا النوع من غناء البردة « البردة بالصنائع » ولها تلاحين منسوجة على

وإذا كان البيت الذي ولد فيه أحمد الوافي بيت فن فعلاوة عن أبيه كانت أمه تجيد المالوف كما كانت تجيده اختاه حلومة الوافي زوج الحاج الشاذلي التميمي أمين العطارين، وشلبية الوافي زوج خميس

نمط المالوف - سجلناها عن أرحوم الشيخ عثمان شلبي ، وهذا التسجيل محفوظ بمصلحة الموسيقى والفنون الشعبية بوزارة الشؤون الثقافية وهو جدير بالدراسة والنشر .

وقد لاحظنا في هذا الغناء التقليدي عدم استكمال المنشد للبيت من البردة - بحيث يدخل في غناء البيت الثاني قبل الانتهاء من البيت الأول - ونستنتج من هذا أن أداء هذا الغناء يعتمد على جماعتين : تغني الجماعة الأولى البيت الأول وتلحق عليها الجماعة الثانية بالبيت الثاني وهي لم تنته بعد من غنائها ثم تؤدي الجماعة الأولى البيت الثالث قبل انتهاء الثانية من البيت الثاني وهكذا دواليك ، وقد أكد لي الشيخ عثمان شلبي هذا الأسلوب من الغناء كما أكدته المرحومون المشايخ الشاذلي خلاص - والطيب بن نصر - ومحمد الحبيب - وإبراهيم عمران - ومحمد عامر - والشيخ حميدة عجاج - الذين سجلت عنهم هذه الألحان سنة 1961 .

وهكذا يتأكد لدينا وجود هذا النوع من الأداء الغنائي في المداخل الصوفية بتونس فيما يعرف : بـ « البردة بالصنائع » كما لاحظناه في أداء الغناء الصوفي المعروف : بـ « العادة » التي تعرف في خصوص العاصمة التونسية بأسلوبين متقاربين : عادة سيدي علي الخطاب وهو من أصحاب سيدي بلحسن الشاذلي ويوجد ضريحه على بعد 14 كلم من العاصمة ، وتؤدي فيه هذه المداخل مساء كل يوم خميس مع أحزاب واذكار سيدي بلحسن الشاذلي المتوفى سنة 656 هـ - 1258 م والنوع الثاني يعرف بعادة السيدة المنوية وهي السيدة عائشة المنوية المتوفاة سنة ( 665 هـ - 1267 م ) ( وقد سجلنا النوعين عن المرحوم الشيخ الطاهر الزهار المختص بهذا الفرع ) ويوجد مقامها بالمنطقة التي تسمى باسمها من العاصمة وكانت تقام به هذه الأذكار مساء الخميس ولها مهرجان نسائي مساء كل يوم اثنين يهتم على فرقة الربائية وآخر شبيخة لها هي المرحومة « بية الحولاء » التي كان لها باع يذكر في المسرح ، أو فرقة التجانية ومن أشهر شيخاتها المرحومتان فطومة الشريف وزليخا المقايسية وهذا النوع المتداخل من الغناء يتصل متين الاتصال بما يعرف في الموسيقى الكلاسيكية الغربية « بالكانون » Canon ولم أعثر على مثيله في البلاد العربية الأخرى .

- طالع نموذج من البرد بالصنائع في المثال الموسيقي رقم I .
- طالع نموذج من العادة الخطابية في المثال الموسيقي رقم 2 ورقم 2 مكرر معتبرين في ذلك التغيير الذي يقع أثناء الانشاد .



حديدان شيخ المبائت بطبرية، ولهما اخت ثالثة كانت متزوجة من الشيخ طاقة احد الشواشين الاندلسيين ووالد السيدين الحبيب وعلالة طاقة، ثم تزوجت جدنا العربي الكعك سنة 1892 حينما توفيت زوجها الاولى خديجة المناعي ام والذي محمد وعمي احمد الكعك، اذا كان بيته بيت فن فقد كانت حارته حارة فن ايضا، فمن قديم كانت زاوية سيدي معاوية زاوية فن ومن قديم كانت حومة سيدي مردوم حومة فن شعبي ممتاز.

ثم هو ولد في عصر تمخض فني. الفن الاسلامي يصطدم بالفن العصري الاوروبي وطبال الباشا يصطدم بالموسيقى النحاسية العصرية، والفن الشعبي ياخذ شخصيته ويصطدم بالفن البلدي والفن الاندلسي، والكل يدخل في خصومة مع الفن الكلاسيكي وادب القصيدة وفنها في العصر العباسي حسبما جاء به كتاب الاغانى لابي الفرج فنشأ مترجمنا في معركة حامية الوطيس بين الملحن المغني والموشح والزجل الموجودين في النوبة الاندلسية والقصيدة الفصحى التي هي العمود الفقري للفن الموسيقي العربي.

في هذا العصر وفي هذه الاوساط بالذات ولد احمد الوافي فماذا تريدون ان يكون ؟.

درس اولاً بكتاب حوانيت عاشور وكان كتاباً ممتازاً وهناك حفظ تلاحين البردة والهمزية، وسلبت ليلي، وغيرها من التلاحين التي يتعلمها الاطفال في الكتابات (3) وكان يحضر مبائت سيدي معاوية

---

(3) لقد كان لجمعية الاوقاف وقف خاص بالاناشيد يقوم بتوزيعه شيخ مدينة العاصمة على كتابات تعليم القرآن الكريم بمناسبة الاحتفال بالمولد

ويمشي مع والده الى جامع الزيتونة فيشارك في اعمال البردة وغيرها من السدائح.

وطالما خرج احمد الوافي الصبي الصغير من بيته متوجها الى الكتاب فيتيه في الارقة مستمعا الى اغاني الشحاذين وباعة الغلال واصوات المناداة الجميلة التي كانت تملأ اجواء تونس ساعة بعد ساعة فكان يمشي سباحة على الاثير فوق بساط من الانعام تلقى به بين صفوف اخدانه ابناء الكتاب (4).

---

النبوي الشريف وقد ادركنا نصيب التلميذ في الثلاثينات سبعة « صولدي » والصولدي يمثل الجزا العشرين من القرنك ( المليم حاليا ) ونصيب المؤدب ثلاثة فرنكات .

وقد كان الشيوخ والعجائز يتبركون بهذا المقدار من النقود فكنت أبيع السبعة صولدي بفرنك لجدتي لتحتفظ بها في كيسها طيلة السنة لضمان البركة لانها متأتية من وقف المولد النبوي الشريف .

– طالع نموذج من لحن الهمزية بالمثال رقم 3 ويعتبر البيت الاول مذهبا يكرر وما يليه هو لحن بقية الابيات التي تتخلل ذلك التكرار .  
– طالع نموذج من لحن البردة بالمثال رقم 4 .

– طالع نموذج من لحن نشيد سلبيت ليلى بالمثال رقم 5 ويشتمل على لحن البيت الاول الذي يكرر وما يليه هو لحن بقية الابيات .

(4) كان التلميذ في الكتاب يتعلم الكتابة والقراءة مع حفظ القرآن الكريم مستعملا لوحة خشبية يكتب عليها ثم يحوها بالطفل ( الطين ) كما يحفظ متن ابن عاشر في الفقه والآجرومية في النحو استعدادا لدخول السنة الاولى من جامع الزيتونة ، ومن مهام تلاميذ الكتاتيب مشاركتهم في الجولة الفنية التي تقام في حفلات الحتان والتي تبدأ من احدى الزوايا الى بيت الطفل المراد ختنه – فينشدون اثناء هذه الرحلة نشيدا يعرف بالهلالو مطلعته : « وهللوا وكبروا تكبيرا ، صلوا على محمد كثيرا » تليه أبيات من متن الفقه المالكي « ابن عاشر » وذلك في لحن أول في مقام راست الذيل ينتهي على الدرجة الخامسة من سلمه – يليه لحن ثان في مقام العراق ينشد عند الاقتراب من البيت – وبعد انشاء الفرق الاهلية للموسيقى النحاسية اصبحت هذه الفرق تصاحب التلاميذ في هذين النشيدين – وبعد آتمام الحتان يلتقي كل من الشيخ المؤدب وتلاميذه كمية من المرطبات تعرف « بالمحكوكه » .

وحفظ احمد الوافي بالكتاب القرآن الكريم وبعض التجويد والمتون والمدائح ثم انتقل الى جامع الزيتونة فتابع دروسه فيه الى ان تخرج منه احسن تخرج في اللغة والادب والعلوم الاسلامية.

وكان الى جانب ذلك يتعلم اصول الموسيقى على ساقسلي رئيس طاقم الموسيقى النحاسية العصرية فاخذ عنه ضبط الالحن بالاساليب الاوروبية (5).

ثم ان وجوده بحومة حوانيت عاشور القريبة من الحارة الاسرائيلية جعله على صلة مع الفن الشعبي اليهودي المنتشر بسيدي مردوم وهو فن مختلف الطبقات من المألوف المتهود الى الفن الشعبي التونسي اليهودي القائم على الرباب والجرانة والمزود والزكرة والدربوكة. فحضر هذا الفن واخذ اصوله ولا سيما الرباب عن زعيمه يومثذ ابراهيم تبسي (6).

---

– طالع اللحن الاول للهللو بالمثال الموسيقى رقم 6 .

– طالع اللحن الثاني للهللو بالمثال الموسيقى رقم 7 .

(5) والمعروف انه بعثت فرقة للموسيقى النحاسية ضمن المدرسة العسكرية التي أسسها المشير أحمد باشا الاول المتوفى سنة 1272 هـ - 1855 م - وقد قام قائد هذه الفرقة الضابط خليل بتدوين جانب هام من التراث الموسيقى والغنائي وبضبط قواعد عزف عدد من الآلات كما حدد قواعد المقامات ( الطبوع ) المتداولة في عصره بواسطة الترقيم الموسيقى ( النرطة ) وذلك في مخطوط محفوظ بالمعهد الرشيدى سنفرده بنشرة خاصة ان شاء الله .

وقد اثبتت عن هذه الفرقة جمعيات أهلية اعتنت بالموسيقى النحاسية من ابرزها « الحسينية » نسبة للعائلة المالكة و « الهلال » ثم « الناصرية » نسبة للملك الناصر باى المتوفى سنة 1922 م التي انضم الشيخ الوافي الى هيئتها وخلفه فى ذلك بعد وفاته تلميذاه المرحومان محمد الدرويش وعلى بانوأس ، ثم الاسلامية التي دخلت بعد وفاة رئيسها المرحوم عبد الستار البحرى تحت الجمعية الرياضية « لترجى الراضى » . (6) المعروف ان الشيخ اتوافى أخذ المألوف عن ابراهيم تبسي ولكنه تخصص فى العزف على « الفحل » بالخصوص وهو عبارة عن صفارة حديدية .

وللرباب دور عظيم في الفنون المغربية من ليبيا الى الاندلس فهو  
الة المداحين الشعبيين، والة المدائح النسائية في الزوايا - وتعرف  
جوقتهن بالربائية ؛ انتقل الرباب الى اوروبا عن طريق الاندلس وصقلية،  
فانتشر بفرنسا وسموه (Rebec) وكان الزجالون الفرنسيون من القرن  
التاسع على عهد غليوم الاكويثاني الى القرن السادس عشر على عهد  
رونصار زعيم مدرسة البلياذة (Pleiads) الادبية والى عهد لولي في  
القرن السابع عشر هو الالة التي يستعملها الموسيقيون والشعراء على  
السواء.

ثم ان السيد احمد الوافي اهتم بالموسيقى الزنجية سواء اصوات  
الزوج الممتازة في بعض النغمات كالزمزم، او الحانهم في اغانيهم  
الفولكلورية

عندئذ اتجة السيد احمد الوافي الى مطالعة كتب الموسيقى.

اولا - القديمة ككتاب الاغاني لابي الفرج الاصفهاني - وهو  
اول من طالعه مطالعة فنية لا مطالعة ادبية، ونحن نعرف كثيرين  
ممن طالعوا كتاب الاغاني فعلا ، وانكبوا على دراسته، لكن من ناحية  
ما اشتمل عليه من قصص لطيفة ونوادير ظرافة واخبار شيقة فهو عندهم  
ديوان العرب وايامهم ومجمع امثالهم وطرائف نوادرهم وملحهم،  
اما ككتاب موسيقى فلا.

---

وآلة الرباب مجعولة في المشرق العربي لمصاحبة القصاصين والاغاني  
الشعبية بينما تستعمل في المغرب العربي والاندلس في فرق الموسيقى  
والغناء التقليديين وهي ذات وترين وتنفرد تونس بارتجال العزف  
( الاستخبار ) على هذه الآلة .

- وكلمة جرانه أطلقت في تونس على الكمانجه ( Violon ) ولعلها  
تحريف لاسم آلة عربية قديمة تعرف « بالجفانه » ؟

فجاء السيد أحمد الوافي ودرسه من النواحي الآتية :

(أ) - كتاب جامع للآدب العربي وتراجم الشعراء وأخبار الأدباء، ولا شك ان أحمد الوافي وهو زيتوني ممتاز لم يعسر عليه فهم كتاب الاغاني. ومن هنا اتسعت ثقافته الادبية العربية الى ابعد حد.

(ب) - كتاب جامع لتراجم الموسيقيين والمغنين ووصف اغانيهم وآلاتهم ومجالسهم وتصوير الحياة الفنية ببغداد والمدينة ودمشق وغيرها من العواصم الفنية الاسلامية بالشرق طوال ثلاثة قرون ونيف. فكان بدراسته هذه يعيش ذلك الوسط عيشا مليئا حركيا متحمسا

وكان يعرف اشخاص زعماء ذلك الفن كانه عاشرهم عن كثب.

(ج) - كتاب جامع لوصف الآلات الموسيقية العربية وطريقة اصلاحها حسب المقامات المقصودة. وهذه هي النقطة الدقيقة التي انكب على دراستها السيد أحمد الوافي فكتاب الاغاني هو في الاصل كتاب فيه مائة صوت مختارة. ويصف لنا ابو الفرج تلحينها فيقول غني فلان هذا الصوت بالوسطى في مجرى كذا الى اخره. وليس لدينا من الكتب التقنية التي تعطينا مفتاح هذا الكلام الا كتاب مفاتيح العلوم للخوارزمي ورسائل اخوان الصفا وقد درسهما مترجمنا من هذه الناحية (7).

ثم هو اتصل بالبارون درلنجي من 1914 الى 1921، ومده البارون بجميع المساعدات وبجلبه الاختصاصيين في الفن العربي من الاوروبيين مثل السر : روس فارمر ، والبارون كارادى فو. فتوصل السيد أحمد

---

(7) راجع حل رموز كتاب الاغاني في كتاب « الموسيقى العربية تاريخها وآدابها » ص 139 - فصل « أصول الايقاعات والمقامات العربية » . بالدار التونسية للنشر بتونس .

الوافي الى اعادة الهيكل العظمي من هذه الموسيقى كما توصل علماء القرن الثامن عشر إلى احياء الهياكل العظمية للحيوانات نفسها - وما لا يدرك كله لا يتركه أقله. مشينا خطوة كبرى ومات احمد الوافي - مبكرا والتحق به البارون عاجلا، فبقي على معهدنا هذا ذى السمعة العالية ان يكمل بقية الخطى.

وقرأ من الكتب القديمة :

مفاتيح العلوم للخوارزمي ، ورسائل اخوان الصفا، وكتاب الموسيقى الكبير للفارابي وكتاب ابن سينا وكتب يعقوب الكندي ، فتسنى له ان يكتسب اكبر ثقافة موسيقية عربية كلاسيكية.

ثانيا - كتب القرون الوسطى. واهمها القسم الموسيقي من مقدمة ابن خلدون ، وسفينة الملك للخفاجي (8)، وعلى الخصوص كتاب نفح الطيب لاحمد المقرئ التلمساني، وهو المعلمة الكبرى للموشحات والازجال والموسيقى الاندلسية. (9)

---

(8) لعله يقصد سفينة الملك للشيخ محمد بن اسماعيل بن شهاب الدين .  
(9) وتؤكد لدينا ان المرحوم أحمد الوافي كان يكتب القطع الموسيقية والغنائية بالطريقة العربية وقد نتلمذ عليه في ذلك المرحومون - المنوبى السنوسى ومحمد غانم وصالح الرفرافى - وهى الطريقة التى أوردتها صفى الدين الارموى الذى عاصر المستعصم آخر الخلفاء العباسيين وحضر سقوط بغداد سنة 656 هـ - 1258 م ثم عاصر الحاكم الجديد ( هولاكو ) ولاقى لديه مكانة مرموقة .

وقد ابرز صفى الدين هذه الطريقة فى كتابه « الادوار » الذى نملك صورة من مخطوطه المحفوظ بمكتبة مدينة « باكو » عاصمة اذربيجان بخط علي بن فتح الله المعادنى الاصفهانى الشهير «بصائر» وذلك باعطاء العشرة أحرف الاولى من الابدادية الى مواضع ضغط الاصابع على الاوتار - وهى : أ - ب - ج - د - هـ - و - ز - ح - ط - ي - واذا ارتفع الصوت أكثر من ذلك أعاد نفس الحروف مع اضافة الحرف العاشر لها ورسمه قبلها بحيث تصبح : يا - يب - يج - يه - يز - يح - يط -

ولا نظن ان السيد احمد الوافي قد اتصل بالكتب الاوروبية التي درست في عهده الموشحات ووالشاحين واصول الموسيقى الاندلسية وتأثيرها على الموسيقى الاوروبية، ولا سيما ( Hartmann ) في كتابه ( Dasmuaschah ) ( فن الموشحات ) ولاسيما ( Julian Ribera ) في كتابه ( La musica de las Antigas ) الذي حلل لنا الموسيقى الاندلسية ورسم طريقة لعروض الازجال وترجم لمعظم الزجالين وبين تأثير هذه الموسيقى على الموسيقى الاوروبية وحلل ضبط الالحان العربية وربطها باساليب ضبط الالحان الاوروبية منذ القرون الوسطى مع اثر العرب في ذلك. ولم يتصل السيد احمد الوافي بهذين الكتابين لان الاول بالالمانية والثاني بالاسبانية كما لانعتقد انه اتصل بكتب فارمر

---

واذا زاد السلم ارتفاعا أضيف لها الحرف الحادي عشر وهو الكاف فتصبح : كا - كب - كج - كد - كه - كو - كز - كح - وكط - واذا تجاوز ذلك انتقلنا الى اضافة الحرف الثاني عشر وهو اللام وهكذا دواليك .

وقد فسر صديقنا الدكتور عادل البكري الاحرف الابدعية كما يلي :  
أ = لا ( عشيران ) - ب = سى مخفوضة ( عجم عشيران ) - ج = سى نصف مخفوضة ( عراق ) - د = سى طبيعية ( نيم كوشت ) - هـ = دو ( راست ) - و = دو مرفوعة ( زيركولاه ) - ز = رى نصف مخفوضة ( تيك زيركولاه ) - ح = رى ( دوگاه ) - ط = مى مخفوضة ( كردى ) - ي = مى نصف مخفوضة ( سيكاه ) .

ومهما اجتهد صفى الدين فى هذه الكتابة وفى ربطها بالايقاع الذى أعطاه قواعد خاصة وفى تطبيق كتابته هذه على قطعتين من أغاني عصره منهما :

على الهجر لا والله ما انا صابر وغيرى على فقد الاحبة قادر

كنمت هواكم خفية من عواذلى ولى ولكم عند اللقاء سرائر

رغم كل ذلك فقد ظلت هذه الكتابة الموسيقية لا تعبر تعبيراً صادقاً عن القطعة التى وضعت لها - بما اضطر العصر التركى العثمانى الى التشجيع على ابتكار طريقة جديدة فى الكتابة الموسيقية فظهر بها الامير الرومانى « كنتيمير » Cantemir فى القرن السابع عشر الذى تنكر للعثمانيين وانضم لجيوش الروس الاعداء .

الانكليزي عن الموسيقى العربية ولا ما كتبه دائرة المعارف عن هذه الموسيقى.

وفات السيد احمد الوافي ان يعلم ما كتبه الاوروبيون عن الموسيقى بالمغرب.

ويغلب على ظننا انه لم يتصل بكتاب الامل في الزجل لابن سعيد المغربي وان كان يوجد بالمكتبة الزيتونية ولا بكتاب دار الطراز لابن سناء الملك ولا بالعاطل الحالي والمرخص الغالي في صناعات الموال والقوما والكان كان والد وبيت لصفي الدين الحلي ولا جيش التوشيح للسان الدين بن الخطيب الاندلسي .

وبهذه الطريقة التحليلية نستطيع ان نضبط ما كانت عليه معلومات احمد الوافي من الموسيقى الكلاسيكية (القصيد) والموسيقى الاندلسية والموشح والزجل، والنوبة باقسامها من رمي ابيات وبطايجي وبرول وخفيف ودرج، ومن طبوع معروفة ضبطت في القديم واعيد ضبطها في القرون الوسطى في ناعورة الطبوع التي ألفها محمد الظريف دفين جبل المنار (10).

---

Imparsum كما برز في القرن الثامن عشر الفنان الارمني انبرسوم بطريقة أخرى تبناها شيوخ الفن الاتراك الى أواخر القرن الماضي حيث اعتمدنا جميعا الكتابة الغربية المعروفة حتى الآن التي ترجع الى القس الإيطالي قويدو داريتزو في القرن الحادي عشر .

(10) هو أبو عبد الله محمد الظريف المتوفى في II جمادى الثانية سنة 787 هـ ( 1385 م ) - وناعورة الطبوع هي قصيدة عدد فيها الطبوع ( المقامات ) المستعملة في تونس طالعها :  
من سفك دمعى ومن تحبير أجفانى \* صغت الهوى حلية من حر نيرانى  
الى أن يقول :



فالسيد احمد الوافي لا يجهل شيئا عن الموسيقى الكلاسيكية وما  
الف فيها من كتب كالاغانى لابي الفرج والموسيقى الكبير للفارابي  
وكتاب ابن سينا والشرفية ورسائل اخوان الصفا وغيرها.

بل هو اعرف الناس في وقته بذلك الا انه لم يطالع ولم يكن  
ميسورا له ان يطالع ما كتبه الاوروبيون في الموضوع وما عرفوا من  
ذلك الا ما حدثه به البارون درلنجي وما حصل له من احاديث الموائد  
مع سرروس او غيره من علماء الموسيقى العربية من الاوروبيين الذين  
كانوا يختلفون الى قصر البارون بجبل المنار، لكن ما كان يعرفه  
بالاضافة الى ما كان يجهله هو اعظم، وما فاتته الا بعض التقنيات التي  
وصل اليها الاوروبيون ولم يتوصل هو الى بعضها الا بعد. لكن هذا  
لا يفيد كثيرا الموضوع الذي كان يعنيه بالذات وهو معرفة سر موسيقى  
(ابي الفرج) ومفتاح تلاحينها ، واذا جاز التشبيه قلنا ان السيد احمد  
الوافي بالاضافة الى المستشرقين المختصين في الفنون العربية الذين  
اتصل بهم في قصر البارون وعقدت له معهم جلسات هو كالسيد العربي  
الكبادي شيخ الادباء مع فقيه العلم وليم مرسى في نادي نهج بوشناق  
طوال ثلاثين سنة. فلا نسبة ولا مناسبة بين الشيخ الكبادي ومرسى في  
معرفة الادب العربي في ادق اسراره، اذ كان شيخنا هو مصدر المعرفة  
الذي يستقى منه زميله الفرنسي العلامة ولكن كان لمعرفة مرسى  
باللغات الاوروبية والشرقية وادبها واصول النحو المقارن والادب المقارن  
ما كان يفيد به الشيخ الكبادي فيشع بحر علمه وينتبه توا الى نكت مقارنة

---

جس(الرهاوى)وجر(الذيل) من طرب \* وتوه في(الرمل) احيانا فاحيانى  
ويوجد القصيد كاملا فى كتاب « عنوان الاريب » للشيخ محمد النيفر  
كما يوجد الجزء الموسيقى منه مع أمثاله من المغرب والعراق فى كتاب  
« الموسيقى العربية تاريخها وأدائها » من ص 147 الى 149 .

قد فاتته قبل ذلك بحين، وقد راينا الشيخ الكبادي الذي عاشناه مع مرسي ثلث قرن وعدة ساعات في اليوم الواحد على دورة العام ، رايناه يفيض من بحر علمه الطافح وبدون دعوة ، فيبسط مرسي يدين مفتوحتين الى جنبيه على معنى الاعجاب ، وراينا الشيخ الكبادي يستمع الى بيانات مرسي المسهبة فتتهلل اسرته وتتألق عيناه وتلتصف نظاراته الذهبية ويطبق اجفانه مع احناء الرأس على معنى التعجب.

كذلك كان السيد أحمد الواني وجماعة المستشرقين مؤرخي الموسيقى العربية او الشرقية بوجه عام.

اما عن موسيقى القرون الوسطى - اعني موسيقى الاندلس المعروفة بالمالوف والتي وردت الى تونس على ايدي امية بن عبد العزيز بن ابي الصلت الشاعر الصنهاجي ( انظر - معجم الادباء لياقوت - ومقدمة ابن خلدون - باب الموسيقى، ودراستنا المطولة عن امية بن عبد العزيز بن ابي الصلت في المجلات التونسية) وكان ذلك في اخر القرن الخامس الهجري عند قلوب الرعيل من مهاجرة الاندلس وقد الف لنا امية بن عبد العزيز كتاب الموسيقى الكبير لخصوص المغرب. ثم جاءت الموسيقى الاندلسية في دفعة ثانية في القرن السابع عند سقوط اشبيلية التي كانت عاصمة الفن، وعرفنا احوال ذلك من مقدمة ابن خلدون وما كتب عن محمد الظريف في المجلات التونسية وجاء المالوف مرة ثالثة عند سقوط غرناطة سنة 1491م لكنه جاء يومئذ في نفس الوقت الذي جاءت فيه الموشحات والبشارف التركية مع الجيش التركي.

ثم جاءت الموسيقى الاندلسية مرة اخيرة سنة 1017هـ حينما اجلى فيليب الثالث ملك اسبانيا البقية الباقية من الاندلسيين وكان ذلك على عهد عثمان داي.

فهذه الموسيقى - موسيقى الموشحات والازجال والمفارقات الصوتية والايقاعات والحركية وذات الصبغتين - صبغة مالوف الجد الموجود في الطرق، وهو مالوف تصوفي. وصبغة المالوف الاصل وهو دناوى غرامى. هذا كله قد عرفه السيد احمد الوافى من الطرق الآتية.

الطريقة الاولى : بمطالعة كتبه فقد عرف ما كتبه ابن خلدون عن نشأة المالوف وقضية امية بن عبد العزيز في القرن الخامس على عهد صنهاجة وعرف المالوف الحفصي من ناعورة الطبوع واشعار محمد الطريف. وعرف المالوف الغرناطي او المالوف الاخير من السفائن ومن السماعات. واصل السفائن كتاب الروضة الغناء في فن الغناء الذي جاء مع مهاجرة الاندلس وصنع منه الحائك التونسي (11) السفينة المغربية، وصنعت السفن الجزائرية التي جمعها فيما بعد الشيخ بلغوثي بوعلی في كتاب جليل صنفه سنة 1908 (12) اذا لم تخني ذاكرتي ، واودعه تحليل الموسيقى الجزائرية ومصطلحاتها ودرس فيه موسيقى المالوف وموسيقى الملحون على السواء بصفة معجبة. ويظهر ان السيد احمد الوافى اطلع على هذا الكتاب.

اما السفن التونسية فهناك سفن الجد وهي - السلامية والعيساوية والطبية والقادرية وهو يعرف كثيرا منها ويحفظ جانبا عظيما.

---

(II) يؤكد عميد الموسيقيين المغاربة الاستاذ الحاج ادريس بن جلون ان الحسن الحايك التطاوانى صاحب السفينة المغربية هو غير الحايك التونسي المذكور ؟.

(I2) أشهر سفينة جزائرية هي التي طبعها اليهودى « يافيل » فى أوائل هذا القرن وأعاد المعهد الوطنى للموسيقى بالجزائر طبعها فى جزئين بعد اصلاح ما كان بها من اغلاط وذلك سنة 1975 بتحقيق السيدين جلول بلس وآمقران الحفناوى .

وهناك سفن الفن الدنيوي وهو يعرف كثيرا منها ويحفظ الجانب الاعظم.

واذن فقد كان يعرف تاريخ هذا الفن واطواره واصوله وموشحاته وازجاله واقسام نوباته والوان طبوعه وصنوف تلاحيته ومن اهم اشهر رجالاته، وما هي فروقه بين المغرب والجزائر وتونس وليبيا، لان الجوقات كانت تفد على تونس (13).

الطريقة الثانية : هي الاستماع الى الحفاظ المشهورين في عصره، ومنهم والده الشيخ حميدة الوافي، وصهره خميس حديدان الطبري، وغيرهما ولا سيما ما كان من المالوف في الجدد، اعني مالوف الطرق. فقد كان يسمعه حتى من اخته الكبيرة شلبية التي كانت تعرف الالحان الطيبية جيدا (14).

(13) من ذلك - اقامة المشائخ المرحومين « المختار داقوه » و « محسن ظافر » ثم « البشير فحيمة » و « أحمد شاهين » - اللبيين بتونس - واقامة الشيخ المرحوم « محمد بن عمارة » المشهور بـ « محمد الكرد » العنابي الجزائري بتونس وتردد الفنان القسنطيني المرحوم الشيخ « حسونة الحوجة » على زملائه التونسيين - ثم اقامة المرحوم الشيخ خميس ترنان مع الكمانجاتي خيلو الصغير بقسنطينة لعدة حفلات - ثم اقامة المرحوم الشيخ الطاهر عبو بالجزائر ووهران وتطوان واندماجه بفنائها .

(14) مالوف الجدد لا يختلف عن القطع التراثية الاصيلة الا بتغيير كلماته بقطع في مدح الرسول الاعظم صلى الله عليه وسلم وقد اشتهر بالخصوص في طرق العيساوية نسبة الى سيدي محمد بن عيسى دفين مكناس المتوفى سنة 933 هـ - 1477 م والقادرية نسبة لسيدي عبد القادر الكيلاني دفين بغداد اتوفى سنة 561 هـ - 1165 م والعزوية نسبة لسيدي علي عزوز دفين زغوان سنة 1122 هـ - 1710 م وقد كانت زاويته الكائنة بالنهج المسمى باسمه قرب سوق البلاط بالعاصمة مدرسة لتعليم المالوف تخرج منها عدد هام ممن اشتهروا من الحفاظ امثال شيخ الفن بطبرية المرحوم عثمان قواو ، وباعت الفن الحضري بالكاف المرحوم الشيخ الصبحي المصراطي ، ويعرف منشدو مالوف الجدد في المغرب بالمسمعين ولا يصطحبون الآلات الموسيقية .

الطريقة الثالثة : هي حضور المبائن واعمال الطرق والعودات والحفلات والاستماع المستمر للحفظ بحيث كان الشيخ الوافي في حفظ ما تغنى من الاشعار والموشحات والازجال كالشيخ الكبادي (15) واذا كان الشيخ الكبادي اكثر حفظا للادب مطلقا فقد كان الشيخ الوافي اكثر حفظا للادب الملحن على الخصوص.

راينا لونين من الثقافة الموسيقية التي كان يتحلى بها السيد احمد الوافي .. وبقيت علينا دراسة ثلاثة ألوان أخرى هي :

اللون الاول - موسيقى الملحنون - الحكم المبدئي الذي ذهب اليه ابن خلدون في مقدمته عندما تحدث عن الموسيقى هو ان الملحنون اتى مع الاعراب من بني هلال وبني سليم الذين قدموا الى تونس من صعيد مصر في اخر القرن الرابع الهجري ( انظر عن ذلك ابن خلدون المقدمة وديوان العبر ) و — Georges Rarçais : Les Arabes en Berberie

ولا شك ان هؤلاء الاعراب من بني هلال وبني سليم اتوا بهذا الفن القائم على الملزومة والموقف والعرف والمسدس، والذي فيه الهجاء و( الشنو ) (16) والملاح والغراميات ( الاخضر ) والدينيات والتصوفيات ( العروسيات والسقائيات والسلاميات ) وغيرها وفيها الوصفيات والعلميات الى غير ذلك. وقد درس هذا الشعر الملحن الوارد في مقدمة ابن خلدون الاستاذ ( Boris ) عند دراسته لادب المرازيق. ولا شك في ان

---

(15) هو المرحوم شيخ الادباء محمد العربي الكبادي الذي اشتهر بحفظه لامهات كتب الادب العربي مع ما يزيد عن الاربعين ألف بيت شعر - تخرج عليه أغلب أدباء العصر وكان من مؤسسي المعهد الرشيدى وترأس لجنته الادبية الى ان فارق الحياة سنة 1961 .

(16) الهجاء هو الشنو أو الشنى بالعامية وهي كلمة مأخوذة من الشين أى القبيح .

هؤلاء الاعراب جاؤوا بفنهم. او بفن لهم. لكن هذا الفن الملحون التونسي هو عين الفن الكويتي واليميني والعراقي واللبناني والتنجدي والحضرمي، في الوزن والعروض والموضوع وحتى الالفاظ. مع اننا نعلم ان اليمينين ( قضاة ، هذيل ، سلول ، عامر ) والكويتيين ( بني مطير ) لم ياتوا في زحفة الهلالين وانما اتوا في الفتح الاول لذلك تبقى المشكلة مفتوحة والسؤال قائما ما هو تاريخ الفن الملحون ؟

والذي يعيننا الآن هو اهتمام السيد احمد الوافي به من نواح ثلاث :  
الناحية الاولى - الفن الملحون في ذاته من صالح (17) وعرضاوي (18) ومكني وقروي وبلدي. فقد كان يعرفه من مقدمة ابن خلدون، ومن الصحف المكتوبة بالعامية لا سيما (بوقة) وملحون قاسم شقرون ومما كان يحفظه من ملحون احمد بن موسى ومما كان يحضره من المواعيد (ج. ميعاد) : جلسة للمباراة الادبية الشعبية (Joutes de Bardes) ومما كان موجودا منه - في الكنائش وسفن الفداوية (19).

(I7) الصالحى - يمثل عقدا خماسيا لمقام الحسين المعروف في كل البلاد العربية والاسلامية ونلاحظ في تركيب جملة تقاربا كبيرا مع ما هو معروف من الفن الشعبي اللبناني السوري باسم العتابا والمجانة بما نستنتج معه قدم هذا الصوت من العهد الفينيقي وهو لا شك أصل لمقامات البياتى والحسينى والعشاق التركى من دعائم الموسيقى التقليدية في البلاد العربية والاسلامية وقد جعلها اخواننا المصريون معتمدا لتجويد القرآن الكريم فى الافتتاح والاختتام .  
(I8) و « العرضاوى » نسبة « لبر الاعراض » من ولاية قابس بالجنوب التونسى وهو يمثل عقدا خماسيا لمقام « الراست » المعتبر من أصول الموسيقى العربية الاسلامية .

(I9) وقد قام الوافى واتباعه بادخال مجموعة من الاغاني البدوية للفرق الموسيقية الحضرية مثل اغاني « بخنوق بنت المحاميد » التي تميزت باشتغالها على نوعين من الالحان تونسي في صوت العرضاوى وليبي تعبيراً عن وجود قبيلة المحاميد بين القطريين الشقيقتين و « نا والجمال فريدة » الروح عنده والفريسة فيده »

الناحية الثانية - المدائح الشعبية - وهي مدائح الطرق (قادرية -  
سلامية - عيساوية - طيبية - شاذلية)، مدائح المنوبية، وام الزين البهلية  
بية جمال. وكان المتسولون في عهد احمد الوافي لهم الحان عامية ومدائح  
ينشئونها مع الرباب ويطوفون بها الازقة او يحضرون البطائح ( الحفلاوين  
سيدي شiche - باب المنارة - باب الجديد ) وكان البارون درلنجي  
بسيدي بو سعيد يهتم بهذه الالحن ويعقد لها مجالس يحضرها السيد  
احمد الوافي، زيادة عما كان يسمعه منها في المقاهي او في مهرجانات  
سيدي مردوم.

---

و « نا بكرتي شردت مع العزابة » وهي من العرضاوى ، وأغنية  
أحمد الدريدي « يا حمد يا خويا » ، وأغنية النجع في مقام  
المزموم « سائف نعجك سائف » .

- طالع لحن هذه الاغاني بالامثلة الموسيقية رقم : 8 - 9 - 10 -  
11 - 12 .

كما قاموا بتلحين اغان جديدة في مقامات مختلفة مثل : « عرضوني  
روز صبايا » في المزموم - و « شرف غدا بالزين » في راست الذيل -  
و « وادعوني يالبنات » في محير السيكا - والفينا أغنية في مقام  
محير السيكا مستعملة جملا من مقام « النواثر » الحديث في البلاد  
العربية وطالعه : « نخطم على الاوهام ياما اقوانى الريح قبلى  
والعجاج اعمانى » لعلها من تلحين الشيخ الوافي ؟  
- طالع لحن هذه الاغاني بالامثلة الموسيقية رقم : 13 - 14 -  
15 - 16 .

وتطورت الاغاني الشعبية في عصر الوافي وارتفعت الى درجة فاقت  
المالوف في بعض القطع التي صارت تنعت « بالفونديو » قياسا على ارفع  
أنواع « الالماس » ومنها ما طالعه : « نमित نم المخاليل » في راست  
الذيل - و « يا شوشانة آش خبرت للاك على ملقانا » في الحسين المزوج  
بالاصبعين وهو المعروف في الجزائر بالمجنبه - و « العيسن تنحب من  
فراق غزالى » في راست الذيل مطرزة بالعروبيات في خمسة مقامات  
مختلفة : ( راست الذيل - ومحير العراق - ومحير السيكا -  
والعرضاوى - والمزموم ) - و « يا خيل سالم باش روحتولى » في رمل  
الماية - وجميعها منشورة نظما ولحنا في السفر التاسع من التراث  
الموسيقى التونسي .

الناحية الثالثة – مما كان يتناشده الناس يومئذ من الملحنون السياسي او غير السياسي الملمع او غير الملمع من ادباء ذلك العصر امثال الشاذلي خزنة دار والشاذلي فرحات واضرابهما.

والمقصود باللمع ما كان مختلطا بين لغتين مثل ملحن الشاذلي فرحات في حرب طرابلس مع الايطاليين التي يقول في بعضها :

قالوا ” كرتوششي “

” قويرا “ كوزا “ نجموششي

” منجربة “ ” بيلوششي “

و ” فروماجو “ ” دياترو “ بانسي

قال له : ” الخراطيش “ ؟ ان الحرب شيء لا تقدر عليه انما تعرف اكل الحلازن والجبن مع الخبز ..

... بل كان السيد احمد الوافي ربما صنع شيئا من هذا الفن الملحن.

اللون الثاني – لون موسيقى البشارف. او – على وجه العموم ” الموسيقى التركية “ وقد جاءت الموسيقى التركية مع الاتراك اى مع سنان باشا ودرغوث باشا. ولكن هذه الموسيقى هي موسيقى سلطانية تتمثل في طبال الباشا. وموسيقى عسكرية تتمثل في اناشيد اليانيسرية ( Janissaire ) والبقطاشية.

كما انه – من الناحية الدينية – تتمثل في الآذان وتخويج صلاة الجمعة وسرد الحديث الشريف بالالحن ودخول هذا الفن الى فن المولديات والمعراجيات، اما فن البشارف فانه سلجوقي اندلسي قد نشأ بمدينة قونية في الاناضول منذ عهد السلاجقة وهو في الاصل فن ايراني وتركى



ثم انتصب محي الدين بن عربي بقونية ونشر بها الازجال والموشحات  
الاندلسية التصوفية مع موسيقاها. وتعلمذ عليه صدر الدين التبريزي  
وجلال الدين الرومي المعروف بمولانا مؤسس الطريقة المولوية او طريقة  
الدراويش اللوائيسن والف ديوان المثنوى ومعظمه بالفارسية. وانتقل  
البشرى من قونية عاصمة السلاجقة الى بورصة عاصمة العثمانيين الاولين  
ومنها الى حلب فدمشق وهلم، ورجع للمغرب، وربما رجع للمغرب  
قبل الاحتلال العثماني نفسه. لسنا ندرى بالضبط. وهذه مشكلة اخرى  
تحتاج الى حل. (20).

ومهما يكن فان البشرى انتشر مع العثمانيين، وخصوصا والجاليات  
العثمانية الحلبية موجودة بتونس والصبلة مع اسطمبول وازمير وحلب  
مستمرة سواء في السياسة او التجارة او العلوم او الآداب او الفنون او  
العسكرية - وبالتالي الموسيقى - ولا ننسى " العلاجي " وهن جوار  
مغنيات ايضا. وكان الناس يجلبون العلاجي من اسطمبول (21). -

والموسيقى ركن من اركان العائلة التركية تجتمع اليها العائلة  
بكامل افرادها ولكل فرد آلة موسيقية يضرب عليها.

وبذلك انتشر هذا الفن بتونس واستعذبه الناس.

---

(20) ان جميع البلاد العربية في المشرق تعتمد البشارف التركية حتى يوم  
الناس هذا وقد اختصت تونس والجزائر ببشارف خاصة تجمع بين  
التركيب التركي والطبوع ( المقامات ) المحلية وقد نشرنا البشارف  
التونسية في السفر الاول من « التراث الموسيقي التونسي » .

(21) آخر مجموعة من العلاجي وصلت تونس في آخر عهد الصادق باي  
المتوفى سنة 1882 . وقد تزوج على باي المتولى بعده احداهن السيدة  
« قمر » التي كانت لها مكانة في الدولة وفي تشجيع الفرق الموسيقية.

وكان السيد احمد الوافي يعرفه من طريق الموسيقى النحاسية فقد تعلم على ساقسلي رئيس الطاقم النحاسي الملوكي وكان صديقا واستاذا للدوقاز رئيس نفس الطاقم فيما بعد. وكانت العوادات توقع الموسيقى المجردة عن الكلمات من البشارف، كالشرف الكبير والشرف القريقي وبشرف النواصي وهلم، واشهر الاجواق هي جوق بطيخ وجوق المغربي وكان يحضرهما الشيخ الوافي سماعا ومشاركة ..

اللون الثالث - الفن الشرقي الحديث الذي هو :

- (1) امتداد لفن البشارف والموشحات
- (2) فن بحري ايقاعي ينشده الملاحون ياتي من اسكندرية ومن بيروت مع القوارب الجربية او القرقنية الى صفاقس - ومنها ينتشر.
- (3) فن شعبي ( طقاطيق - موال - عتابي )
- (4) فنون موسيقية مثل مدائح المولد الشريف (22) واغاني عاشوراء والمولديات وغيرها.
- (5) فنون اطوار العمر ، الحان الختان والزفاف وهذه مقدار مشترك بين المشرق والمغرب منذ العهد الفاطمي فلما جاء الاتراك ” تركوها “ قليلا ولكن هذه الفنون تاتي الى تونس يومئذ

(1) مع الملاحين

(2) مع الحجاج

---

(22) ومن ذلك اشتهار القصة المولدية للشيخ البرزنجي وقد اختصت تونس بتنويع تعطيراتها على مختلف الطبوع ( المقامات ) بينما هي في المشرق العربي لا تخرج عن مقام البياتي .

(3) مع المسافرين والتجار ( تجارة الشاشية والكتب والفخار واللفّة والحرائر وغيرها )

(4) مع الاجواق. فقد جاءت جوقة ” طائفة ” في اول القرن.

(5) مع العلاجي المغنيات اللاتي كن في قصور الامراء والوزراء والكبراء. واللواتي كن يجلبن مع المعلمات (بنت الفخري) والخرافات ( عائشة الاسطمبولية خرافة الصادق باي ) ومع من ينتخب من المغنين والمغنيات اللواتي يجلبن من الخارج سواء للقصور او لما كان يسمى ” كافشانتاء “ ( Café Chautaut ) (23)

---

(23) من أبرز الكافشانتات ( الملاهي ) ذلك الذي اختصت به « ليلى صفز » خالة المغنية « حبيبة مسيكة » التي اشتهرت في العشرينات وكانت جميلة فتانة لها شهرة في المسرح وفي الغناء ، أصابت – ممن أصابت – بنبا لها الشاعر الوجداني المرحوم محمد السعيد الحلصي ، فحصل في شراك حبها فسلبت عقله وماله ، رغم ما عرف به من نباهة وفطنة ، وهو المحامي البارع ، والاديب اللامع فقال فيها :

خسرت لاجلها مالا وجاها وأوشك ان يمس العقل خبل  
فقلت المال لا أبالي به ( ؟ ) وقلت الجاه عارضة وظل  
وهبني في هواها خسرت يوما فكم من مغرمين سواي ضلوا

وتعشقها المطرب العراقي الاستاذ محمد القبانجي بمناسبة ملاقاتهما في برلين 1929 م لدى شركة ( بيضافون ) لتسجيل الاسطوانات ، فغنى لها : « بلادك تونس والمحبة عراقي » واستمرت هي بتونس في غناء « الباستات » العراقية الى آخر حياتها .

واشتهرت حبيبه بالاشتراك في الغناء وفي التمثيل مع المرحوم الاستاذ محمد العثربى ، وكان المرحوم الشيخ محمد بن محمود المدرس بجامع الزيتونة وشيخ الحزابة في الطريقة الشاذلية شغوفاً

وقد كانت كافيشانطا في البيقة ( بطحاء باب سويقة ) واخرى  
في البياصة ( ساحة 18 جانفي ) وغيرها.

وجاء هذا الفن ايضا من طريق الكتب الموسيقية التي طبعت في  
القرن الماضي واوائل هذا القرن والتي حرص الحاج ساسي اولاً وصديقنا

---

بهما فسجل ذلك الشاعر جلال الدين النقاش في الابيات الآتية :

يحيا العشرى أبو المغانى وبلبل روضة اللطف الجميل  
ونابغة التفوق في غناها ( حبيبة ) ربة الباع الطويل  
فعاشا ( لابن محمود ) موالى يردد ذكرهم فى كل قيل

\* \* \*

وسجل الشيخ النقاش فى أبيات أخرى اسمى مزاحمي العشرى  
وحبيبة مسيكة وهما : محمد بن نشوان ، وفضيلة ختمي على  
وجه الدعاية :

عاش ابن نشوان سلطان الغنا وأمير القطر فى اللحن الخلوب  
ولتعش نابغة الفن فضيلة فوق الكل تحمىها القلوب  
فهما فى عالم الفن وحيه مدان قد خصا بإبداع عجيب

ونزل الستار على فصول مغامرات حبيبة بوفاتها مع أحد ضحاياها  
محروقين ، وأصبح القصر الذى بناه لها بمدينة تستور الاندلسية دار  
الثقافة تحمل اسمها .

وقد كان الملهى الذى تعمل به ( ليلي صفز ) ببطحاء سيدى بيان  
قرب باب سويقة ( تحت السور ) - وهو مقر الصيدلية الحالية - وكان  
كبار الفنانين يحضرون حفلاتها للاستماع الى نوبة الحسين وخاصة منها  
بطايحي : ( حسن العذار اشعل فى اكبادى جمار )  
الذى اختصت باتقانه .

المرحوم محمد الامين الكتبي في جلبها فكانت منتشرة مع صور الفنانين والفنانات حتى في الدكاكين مع البارون رودلف ديرلنجي (24).

واذا رجعنا الى سنة 1912 وجدنا السيد احمد الوافي قد اكمل ثقافته الموسيقية في الميادين التي ذكرنا.

وقد كان يعيش في وسط فيه الشيخ احمد جمال الدين زعيم مدرسة المبائت والمولديات وحسن عمران زعيم للمدائح السلامية والشيخ سلامة حجازي زعيم الاوبرا الغنائية العربية.

في وسط قد دخله ( الحاكي ) الفونوغراف ” بالجعبة والبوق “ وفيه بنارون نهج الصادقية يبيع الفونوغرافات والابر والجعاب وجرائد العصر تصور في قسم الاعلانات فونوغرافا والناس في ” غمرة “ فنية كبرى صار من اليسير الاستماع الى ” مسجلات “ عبده الحمولي ويوسف المنلاوي وعبد الحي حلمي وسلامة حجازي وغيرهم هذا علاوة عن المسجلات الجزائرية او غيرها.

---

(24) من ابرز هذه الكتب « سفينة الملك » للمرحوم الشيخ محمد بن اسماعيل بن شهاب الدين التي طبعت بمصر سنة 1842 وجمع فيها ثلاثمائة وخمسين موشحا - ولحن منها الشيخ الوافي موشح « ياسمر يا سكر يا لون الذهب ، في مقام الحسين صبا - وهو منشور بالسفر الثاني من التراث الموسيقي التونسي تلا ذلك كتاب الموسيقي الشرقي للفنان « كامل الخلعى » الذي زار تونس بدعوة من الفنان المرحوم عبد العزيز زروق سنة 1910 ولحن بها دورا في مقام الحجاز كاركردى عنوانه : « القلب فى حكم الهوى » اما الصور فقد كان يرسمها الفنان « عمار فرحات » عن المجلات المصرية ويبيعها باثمان رابحة .

وهذا علاوة ايضا عن الكتب الموسيقية القديمة والحديثة من مجموعات الطقاتيق او الموشحات إلى كتاب الاغانى.

واذ اهل تونس في هذه الغمرة وهذا " الانقلاب " الفنى الذى قرب المسافات وجعل الفن الاصيل والجميل والشعبى يدخل البيوت ويستولى على اجواء الشارع ويملا اثيره افاق المقاهى بخمسة صنيعات. اذ حل هنا البارون رودولف ديرلنجى بوسائله العجيبة من افكار ورجال اخصائين اوروبيين وكتب نادرة واموال طائلة وقصر عربى أندلسى عجيب.

واذ كان يتساءل البارون عن سيعول للقيام بمشروعه العظيم ؟ وهل فى تونس من يقدر على الاضطلاع بما يريده ؟ كان يتساءل السيد احمد الوافى عما يستطيع ان يصنع ببضاعته الموسيقية العظمى ؟ هل سيخطب فى الصحراء ؟

ومن حسن الحظ ان التقى هذا بذاك فوقع البارون على الخير ووقع احمد الوافى على من يمتن ثقافته ومواهبه.

ماذا كان يريد هذا البارون ؟

هو رجل مريض اوصاه الطبيب بان يبحث لنفسه عن ملهى سليم ينسى به انه مريض فيبقى حيا المدة التى شاءها الله.

فبحث فوجد الموسيقى العربية.

يريد البارون.

اولا - جمع الموسيقى الشعبية الفولكلورية من حضرية وقروية وريفية ، من دينية وغير دينية ، موسيقى المناسبات كهزان الفرش ، والزواج ، والنفاس ، والتلويج ، والتربيج .

وموسيقى المواسم كالتقاط الزياتين والحصاد والاحتلاب والرحي  
والفنون الرعوية

ثانيا - جمع الموسيقى الاندلسية نوبة نوبة ، وتنويطها وحفظ  
اصولها اللفظية والنغمية من افواه الحفاظ والكتب الموجودة ككتاب  
الشيخ الاصرم باش كاتب ، وصنوف السفائن.

ثالثا - القيام بدراسات مقارنة للموسيقى العربية من الاندلس  
الى ايران لايجاد جداول مقارنة للمصطلحات التي تعددت الفاظها  
واتحد معناها ولضبط السلم الموسيقي العربي وتحرير اصول تطور  
هذه الموسيقى من القصيد الى الموشح الى الزجل الى الموالي الى الطقطوقة الخ  
رابعا - محاولة حل مشكل كتاب الاغاني لابي الفرج الذي  
يذكر لنا مائة صوت مختارة ويقرر لنا اصول غنائها على سبيل التقريب،  
فهل نستطيع فك المعمي من هذه الأصول ؟ هذه هي المشاكل التي حاول  
او على الاقل اراد البارون حلها والتي اعتمد في حلها على احمد الوافي.  
فبدأ هو بايجاد مقوماتها.

أ) الوسط اللائق - قصر الزهرة الذي حكى به قصر الحمراء  
بغرناطة - فالقصر بغرfe وفنه العربي ومياهه الجارية وبركه واشجاره  
وازهاره ومناظره ومشارفه هو ديوان شعر ولوحات فنية رائعة.

ب) المكتبة اللائقة، تجمع ما يوجد من مخطوطات او مطبوعات  
في الموسيقى من كتب ومجلات ومجاميع ومضابط صوتية.

ج) جوقة فنية لتصوير هذا الفن بالنغم ، انتخب لها علية رجال  
هذا الفن يومئذ كمحمد غانم وخميس ترنان ، وصالح الرفرافي  
واضرابهم.

(د) علماء الاستشراق الاختصاصيين في الموسيقى العربية.

(هـ) اعتمادات مالية لا تقف عند حصر

وتوكلنا على الله

وجد السيد احمد الوافي - الى جانب ثقافته الفنية الواسعة هذه الوسائل الجبارة والهناء المادى والادبي.

فاقبل على العمل وهو عمل طويل النفس متشعب الاصول ، صعب المراس ، يعتمد على الصبر والمصابرة والاناة.

وقضى في هذا العمل سبع سنوات فوصل الى نهاية ما يمكن الوصول اليه بمقتضى المعطيات الموجودة في كتاب الاغاني - لان المهم اولا وبالذات هو فك المعنى من مصطلح الاغاني. فوصل الى بعض الحل لا الى الحل النهائي. وارسل بصيصا من نور على تلك التلاحين التي نعرفها على وجه التقريب لا على وجه التحقيق. فالالفبائية العربية الاولى التي وردت في كتاب الاغاني حسب مصطلحات ذلك الوقت هي الفبائية بدائية ، او على الاصح هي احياء بالمعنى لا ايراد وفي للمعنى . وهذه بخطوة اولى خرجنا بها من الصفر . وكان يجب ان تتبعها خطوات ، لكن السيد احمد الوافي مات مبكرا . وتغير منهاج البارون في بحوثه فخير ان يترجم كتب الموسيقى العربية . وان يؤلف كتابا عن اصول هذه الموسيقى (25).

---

(25) وانتدب لذلك الاستاذ اسكندر شلفون اللبناني الاصل صاحب المجلة الموسيقية « روضة البلايل » ثم الشيخ علي الدرويش الحلبي الذي انجز له الجزء الخامس من كتابه المتعلق بالمقامات وألقى في آن واحد دروسا في الترقيم والمقامات باحدى قاعات المكتبة الوطنية بالعطارين .



فانتدب لذلك السيد سعيد الخلصي ، ثم السيد منوبي السنوسي وسعى الى عقد مؤتمر الموسيقى العربية بالقاهرة. فانهقد هذا المؤتمر ونشر اعماله في كتاب كبير . ومات البارون لكن صدرت الكتب واستمر العمل بعد مماته لان بنوكه بلندرة هي التي كانت تنفق على المشروع ولان السيد المنوبي السنوسي كان وفيًا له فدأب عليه الى ان انهاء في القسم الخاص (26) وبقي نشر الكتب الموسيقية بنصها العربي مع التعليق فمات السيد المنوبي قبل انجازه ذلك ولكن هذه الاعمال المتواصلة واعمال (الرشيديّة) قديما وحديثا ، واعمال الاذاعة ومؤتمرات الموسيقى العربية المتوالية والمهرجانات ونشر الدراسات الفولكلورية قد ادت الى لفت النظر الى هذا الفن العربي واعادة تقييمه ..

فبعد ان كان فن الشيوخ ينتظر وفاتهم ليموت بدوره احال الشيوخ الى الشباب مشعله فتذوقه الشباب وتعلمه ودرسه وكون الجوقات له في كل مكان واستت الجوقات المدرسية وجوقات اللجان الثقافية ورجع الى المقاهي الاندلسية في المدن الاندلسية وغيرها ونشرته الاذاعة والتلفزة على الناس واهتم به معهد الموسيقى بادارة الاستاذ صالح المهدي.

وذهب الى اوروبا شباب تونس فتخرج في الموسيقى وكان هذا الفن محل عناية وزارة الثقافة قد صرف اليه معالي الوزير السيد الشاذلي القليبي غاية اهتمامه ووضع تحت تصرفه الرجال والاعتمادات اللازمة ، فليوم السيد احمد الوافي غده.

---

(26) اشتمل كتاب الموسيقى العربية للبارون ديرلانجي على ستة أجزاء اختصت الاربعة الاولى بترجمة أمهات كتب الموسيقى العربية واختص الخامس بالمقامات ، والسادس بالتراكيب الموسيقية العربية ، وقد شاركنا مع المرحومين الشيخ الترنن ، والاستاذ المنوبي السنوسي في انجاز الجزء الاخير .

وفي مؤتمر قرطاجنة سنة 1964 افضى الاستاذ صالح المهدي  
بيانات عن المصطلح الموسيقي المقارن وعن السلم الموسيقي العربي  
وضبطت مصادر الموسيقى العربية لا سيما المغربية.

ومجموعة الكتب التي نشرت عن البارون هي تؤولف مصدرا  
ثريا لدراسة الموسيقى العربية باصولها وبقيت دراسة كتاب الاغاني  
لا ككتاب ادب ولكن ككتاب موسيقي واستئناف العمل من حيث  
وقف السيد رحمد الوافي. (27)

لم يكن عمل السيد الوافي هو ما ذكرناه فقط بل له تأليف تلحينية  
موسيقية. وقد طلبنا من الاستاذ صالح المهدي ان يتفضل ببيانات عن  
ذلك. فبادر الى هذا العمل الطيب واليك نص ما وافانا به.

لقد ساعد اتساع دائرة محفوظات احمد الوافي من المألوف  
اولا ثم من الموشحات والادوار الشرقية التي وصلت تونس سواء  
بواسطة الفرق مثل فرقة " طائفة " (28)

او التساجيل مثل التي " لعبدة الحمولي " (29) او للشيخ يوسف  
المنيلاي وعبد الحي حلمي وغيرهم ، على توفر امكانية الارتجال  
او الانتاج الفني.

---

(27) تم حل رموز كتاب الاغاني كما اسلفناه ، وتم أيضا نشر جميع التراث  
الموسيقي التقليدي ( المألوف ) وكذلك دراسات المقامات والايقاعات في  
السفرين الثامن والتاسع للتراث الموسيقي التونسي .

(28) سنة 1908 ، وقد بقي منها بتونس الاستاذ حسن بنان وزوجته الى ان  
توفيا بضاحية أريانة في الخمسينات ، وكذلك فرقة المطرب سلامة  
حجازي ، وفرقة أحمد فاروز ، وفرقة زاكي مراد ، والسيد شطا الذي  
استوطن تونس الى الآن .

(29) بطريقة الاعجاب .

وحكى بعض تلاميذه المقربين امثال المرحومين علي بانواس  
ومحمد الدرويش انه كلما اجريت مباراة بينه وبين زملائه الا يزهم  
وذلك باخذ كلمات بعض " البطايجية (30) " المعروفة ويرتجل عليها  
لحنا جديدا لم يسمعه احد من قبل وينسب نقله الى احد الشيوخ  
المتوفين او بعض العازفين امثال الرباب (31) بريهم تبسي.

اما انتاجه فقد امتاز بطابع خاص امكننا تمييزه من بين التراث  
الموسيقي وذلك بالعناصر الآتية.

ابرار مقام الشاهناز الشرقي الذي تبرز فيه الروح التركية وقد  
اعطاه اسم انقلاب الاصبعين " وذلك في البطايجي " هجرتي ياخي  
(32) وموشع " يال قومي ضيعوني (33) " ثم الى ادخال مقام النوى  
في طوالع قطع الشاهناز او الاصبعين مثل طالع المثالين السابقين .  
وطالع موشع " بدرى بدا في حلل (34)

هذا وقد طبق الشيخ الوافي طريقة التصرف المعروفة في الادوار  
المصرية وهي تتمثل في ترديد المجموعة الصوتية لكلمة من القطعة  
او لبمجرد "اه" على لحن مخصوص ويقوم المغني باعادة نفس الكلمة  
او الآه بين هذا الترديد على لحن جديد يعتمد التصرف والتنويع في اللحن  
وقد قدم لنا من هذا النوع مثالا في مقام الاصبعين لم يترك فيه عادته

---

(30) جمع بطايجي وهو أحد موشحات أو ازجال النوبة الملحنة على وزن  
البطايجي ( البطيء ) .

(31) بتشديد الباء الاولى : عازف الرباب .

(32) انظر المثال الموسيقي رقم 17 .

(33) انظر المثال الموسيقي رقم 18 .

(34) أنظر المثال الموسيقي رقم 19 .

في ادخال جمل من مقام النوى كما قدمنا وقد كانت هذه القطعة رغم بساطة كلماتها من ابرز الالحان الكلاسيكية وهي موشح قاضي العشق (35)

وادخل الوافي ايضا هذا النوع من التجديد على قطع النوبة ومن ابرز انتاجه في ذلك ” خفيف (36) المزموم “ ” الى حبيبي نترك اوطاني “ (37) وقد ابرز لنا الوافي شجاعة كبرى في تناوله مقام المزموم لان اغلب اترابه كانوا يتشاءمون من غناؤه فضلا عن التلحين عليه.

وتناول ايضا مقاما لم يقع تناوله قبل الوافي الا في الارتجال اى الاستخبارات (38) او القصائد او في الاغنيتين الشعبيتين ” ازداد النبي وفرحنا به “ (39) و ” قابلة يا مقبولة “ (40) وهو مقام الحسين صبا، فقد قدم لنا منه موشحا اخذ كلماته من سفينة الملك للشهاب التي تتناول التراث الشرقي وطبعت في اواخر القرن الماضي وعنوانه ” يا لسمر يا سكر “ (41).

وللمرحوم الوافي تجديد اخر تناول به الايقاع فقد لحن على وزن كاد ينفرد به وهو المربع التونسي (42) الذي يشبه المصمودى الشرقي الى حد كبير ، موشح قاضي العشق السابق ذكره ولحن على وزن النوخت (43) عدة موشحات منها يال قوم ضيعوني - وعلى

---

(35) انظر المثال الموسيقى رقم 20 .

(36) اسم وزن .

(37) انظر المثال الموسيقى رقم 21 .

(38) ارتجال العزف .

(39) انظر المثال الموسيقى رقم 22 .

(40) انظر المثال الموسيقى رقم 23 .

(41) انظر المثال الموسيقى رقم 24 .

(42) انظر المثال الموسيقى رقم 25 .

(43) انظر المثال الموسيقى رقم 26 .

ميزان السماعي الثقيل (44) ومنه موشحه "بلرى بدا" الذى بدأه من الزمن الرابع مجاريا في ذلك الموشح الشرقي "ملا الكاسات وسقاني" لمحمد عثمان الذى بدأ من الزمن الثالث للاقاع .

ان فضل احمد الوافي على الانتاج الموسيقي واسع جدا ، لقد كان من ابرز الملحنين الذين تفتحوا للشرق بصفة عامة سواء كان عربيا مثل الموسيقى المصرية والسورية او غيره مثل التركية مع المحافظة على الطابع التونسي الاصيل . وله فضل اخر اذ أحدث مدرسة فنية اخرجت اغلب الشيوخ الذين اوصلوا لنا الموسيقى القومية سواء منها القديمة او التي انتجت في عصر استاذهم احمد الوافي ، ومنهم المرحومون علي بانواس - محمد الدرويش - الطاهر المهيري ، وغيرهم

كيف عرفت الرجل ؟ قلت انه كان اخا جدتي شلبية الوافي زوج جدي العربي الكعاك - رحم الله الجميع - التي تزوجها بعد وفاة امرأته الاولى وكان ذلك سنة 1892 على ما اعتقد.

كان السيد احمد الوافي يزورنا ، اى يزور اخته بدارنا الاولى الكائنة بنهج النفاثة زنقة القهوة عدد 6 قرب الطربخانة ...

واعتقد اني اذكره للمرة الاولى سنة 1908 حينما صرت افقه وكانت سني يومئذ خمس سنوات.

وكانت غرفة جدتي مقابلة للسقيفة ، والى جانب غرفتنا في الحائط الشمالي طويلة صغيرة القبو مفروشة بالزليج العربي الابيض المصفر

---

(44) انظر المثال الموسيقي رقم 27 .

والى جانبها وردة كبيرة وعلى اليمين داخل الغرفة فراش من قصبان حديد على النمط القديم فوقه سدة وامامه بنك وجراية وإلى جانبه على اليسار طاقة صغيرة لوضع صحيفة المعاجين.

هذه هي اقدم غرفة لاجدادنا منذ جاءوا من الاندلس. وعلى اليسار نافذة وبنك ينام عليه اخي محمد رحمه الله حيث كانت جدتي تبنته وفي صدر الغرفة بنك آخر في ذلك القبو الصغير وتفرش الغرفة بحصير في فصل الشتاء. وانا احب الذهاب الى هذه الغرفة وطالما انام فيها مع جدتي التي كانت تحبني كثيرا وكنت اجلس على العتبة مع القطعة في الربيع لان الشمس هناك كثيرة . واتفرج على قفص الكناري الذي كان يربيه اخي محمد . واقضي ليلة الجمعة ساهرا على العوامة اقرأ كتب التواريخ والاشعار وانا صغير السن.

ويطرق الباب وتأتي ” اختي خديجة الحاضنة “ وتقول :  
- سيدي احمد جاء ، يا خالتي شلبية.

ثم تدخله.

يبدو لك من السقيفة رجل قصير القامة نحيف البدن ، لوزي الوجه كبير الراس اسمر اللون ادعج احور بهي الطلعة ذكي العين، خجول مبتسم « عينيه من القاعة ما يهزهمش » انيق اللباس عمة (زبنته) ونظارات ذهب ، وبرنس قرفي وجبة (قرماسود) ، وكنترة بونته فراشة يترشق بها في مشيته يقتلعها اقتلاعا من الارض وقد خرج منها عقباه واعتمد تحريكها على ضغط المشططين وامساك الابهامين فهو ينتقل بها في لباقة واناقة وبدون ادنى دوى.

تتلقاه جدتي ، طويلة القامة رشيقة انيقة ” لباسة “ جميلة الشيبة حلوة العينين حيية تتكلم همسا وتبكي وجدا ، وتسبح دوما ، وتصلي في الاوقات ولا تنفك جالسة على قعاداتها تخطط وتركب الازرار وتصلح الجوارب وتطوى الصابون وترشه بماء العطرشاه وتسخره على السخان الذي امامها والذي يحرق شعر القطعة الرابضة هناك. وظهر جدتي مهرب، فاذا تازمت الامور وبانت ” يد المروحة “ في كف خالتي. او غنت والدتي ، علمت ان الاحوال ” على قدها “ فالتحقت بظهر جدتي ” والذي ابوة باي “ يدركني هناك ، اى نعم .!

يدخل ” خالي “ وتتقدم اليه جدتي فتعانقه وتقبله في كتفه ويهوي على يدها ليقبلها واتقدم اليه انا اتبعثر بين ارجل الجميع واتشعبط في برنسه لاسلم عليه لانه اخو جدتي ، ولان والذي قال لي انه عالم بالموسيقى.

يدخل رويدا رويدا فيخترق وسط الدار الكبير ينظر الى السفرجلة التي تسلفت كامل الجدار الى نهاية السطح . والى الرمانة القصيرة الدحاحة ذات الاوراق الفستقية والجلنار المرجاني البديع والى الناسمنة المعرشة والوردة الكبرى.

يضع رجله على بلاط الفرشة بتظرف ولا ينظر الى ” بيت القعاد “ التي فيها امي وخالتي بل ” يزقب “ الى غرفة جدتي يقول بسم الله — ويدخل فيخلع نعليه في العتبة ويتمشى على الحصير فتتر بحشرجة قليلا ويجلس بلطف على البنك الذي امامه السرير على اليمين ويتكئ على المخدة ويضع يده على الفراش ويبتسم وتجلس جدتي امامه واقعد انا على الحصير. وباجازة خاصة سمح لي ان اجلس هنالك في هذه

اللحظات الاولى من الزيارة . اذ يجوز انه يريد ان يسار اخته وان تساره اخته، او ان يتحفها بهدية فيجمل بالمتاديين من بقية افراد العائلة ان لا يقدموا في تلك اللحظات الاولى. اما انا ” فعتروس سيدي سعد “ يدخل بدون استئذان.

ثم ياتي والدي وعمي واخوتي عبد الرحمان ومصطفى ومحمد. ويشتد الحديث في شؤون الفن. واستمع باعجاب ” فمي طاقة وعيني براءة “ الى هؤلاء كيف يعرفون كل هذا . وانظر الى انفي حتى لا اخذهم بالنفس ، هكذا علمونا ما شاء الله كان.

ثم ادنو من خالي قليلا قليلا متسللا وأضع يدي على ركبته بحنان واقول – يا خالي انا ساتعلم عليك المالف.

فيضحك . وله ضحكة قهقهة لطيفة غير زارية فيها أأت وهات ويقول لي – ان شاء الله يا ولدي. لكن عندما تكبر.

...وكبرت فكنت الاقي خالي في المبائت التي كنت احضرها مع والدي في زاوية سيدي الشريف خارج درب العسال (باب العسل غلطا) فهناك ارى خالي في عشية الجمعة وبيده الطار الذي لا يفارقه وهو يضبط الايقاع وسط الحضرة وينشد بحماس فاشعر بفخر ما عليه من مزيد . وبودي ان اهمسه في اذن كل حاضر هذا هو خالي .

واحضر مع والدي مبائت الطيبة بنهج باب سعدون بين سوق اولاد بوزيد ودرائب المشاكه فاجد خالي هنالك ايضا وقد تعلمت عن جدتي الكثير من مدائح الطيبة التي تحتاج الى درس لاهميتها

مولاي الطيب

ساكن وزان



احضر لا تغيب  
بالك تنانـي

او الانشودة الاخرى التى تعلم الاطفال الحساب والتوحيد والتاريخ

يا من هو واحد  
يا زين العمامة  
واحد هو الله  
يا نور القيامة  
يا من هم اثنين  
ادم وحواء ... الخ ..

ثم يجيء الصيف ونستعد للنقلة الى قمرة او الى المرسى فازور  
خالي بالزاوية الباهية او بداره بنهج التركي قرب رياض الحلفاوين .  
اخرج من باب الاقواس وامر بالزاوية البكرية ثم سيدي العلوي ثم  
الحلفاوين ثم نهج التركي.

فاجد في بيته اخته خالتي حلومة وبنته للا زبيدة.  
وفي المرسى احاول ان اتبعه كظله.

فهو في الصباح في قهوة البرطال التي ادخلت الى الجامع فيما  
بعد وصاحبها هو حسن قني. وهناك ينعقد ربوخ يرأسه عمر ولد الكحلا ،  
ويوقع على المداينة علي الزغواني وينفخ في الفحل الهادي الدالي  
فيتخمر الجماعة . وهذا الربوخ هو اجمل ما تمتاز به الموسيقى الشعبية  
المرساوية ..

وفي المساء اراه يتجول مع دوقاز يوزباشي الموسيقى الملوكية.  
ثم يذهب الى الصفصاف فيلاقي هناك المرحوم الحاج الطاهر المهيري

الاديب المؤرخ الصوفي الفنان الذي له عن كل سؤال جواب . اسمر اللون مكحول العينين مستدير الوجه انيق اللباس ، متسع المعرفة دقيق النقد ناضج التفكير حلو المعاشرة له شعور دقيق بالمسؤولية العائلية ومعرفة واسعة بالفن الموسيقي . فترى هنالك ناديا فنيا يتجاذب فيه اطراف الحديث المرحوم السيد الهادي الشريف الذي له اطلاع فسيح على التجويد ودوقاز والحاج الطاهر المهيري والشيخ احمد الوافي.

وإذا جاء ابان ” حلقة العنب “ في الخريف وازدانت شوارع المرسى بالرياش الفاخر والموبيليات العجيبة وحضر اركان الفن الاندلسي من المغيربي وبطبخ وجلسوا على الدكة التي في الجانب الشمالي حضر الشيخ احمد الوافي وقام بدوره كما يجب.

وفي اول الليل يذهب الى دار دوقاز التي هي قرب القصر الحسيني وهنالك احاديث زريابية واناشيد . ” بالكرنيطه “ وتصفيق باليد ونقر بالطار وايقاع بالقانون الذي كان يحذقه الشيخ الوافي وهناك حضبة امام النافذة على الطريق السالك تستمع . وكأن على راسها الطير ، الى هذا الفن السامي الرفيع.

الله الله ! عليك يا دوقاز !

تعيش يا شيخ الوافي !

.... بصوت رخي رخييم ....

وياتي وقت الموسيقى الاميرية ويخرج طاقم جنود الموسيقى مع الملازم ابن غزالة من القشلة الى بطحاء القصر وينتظمون حول الجنيئة والفوارة . ويضرب الطمبورجي بخا ضربا متواصلا ايذانا بالابتداء فيخرج اليوزباشي دوقاز رويدا رويدا يعرج قليلا ويده الكرنيطه ويخرج

الى جانبه الشيخ الوافي ويدخلان الحلقة امام اعجاب الجميع - ويوضع كرسي للشيخ الوافي داخل الحلقة فيجلس بجبته الخمرى وكشطته الزؤبنة وكنترته اللطيفة ، وبرنسه السوسي قطة على يده . ثم يأخذ الطار ويتأهب.

وياخذ دوقاز الكرنيطه ويستخير اى يخلق الجو الموسيقي في الطبع المطلوب وعندما ينتهي يصرخ الوافي كالعادة .

الله الله ! عليك يا دوقاز !

وتشرع الموسيقى في تادية النوبة الاندلسية (45) فيأخذ الشيخ الوافي

(45) النوبة فى اللغة هى النيابة وقد استعملت دلالة على الدورة المعينة بحيث نقول : « جاءت نوبتك » لمن جاء دوره ، ويذكر كتاب الاغانى كلمة النوبة باعتبارها نوعا من الحفلات كما يذكر ان هنالك جماعة من الموسيقيين تعرف باسم النوبات ويعمل ذلك الاستاذ هـ. ج. فارمر المستشرق السكتاندى بامكانية قيامهم بالحفلات فى نوبات معينة من اليوم أو بكونهم يتناوبون فى العزف . وفى عصرنا الحالى لا تستعمل هذه الكلمة الا فى بلدان المغرب العربى كاصطلاح فنى على نوع معين من الطرب يرجع اصله الى التراث الاندلسى .

وهى فى جميع تلكم البلدان عبارة عن مجموعة من القطع الغنائية والموسيقية ملحنة على مقام ( طبع ) واحد وعلى أوزان مختلفة لا يتجاوز عددها الخمسة .

**ففى المغرب الاقصى :** تتركب النوبة من : « المشالية » وهى مقدمة موسيقية يعزفها جميع افراد الفرقة ولا ترتبط بوزن - وتوجد مشاليات صغيرة تعرف باسم « البقية » .

يلي ذلك معزوفة موزونة على ايقاع 2 على 4 تعرف باسم « التوشية » ومنها ينتقل الى الفناء ( موشح أو زجل ) على أوزان « البسيط » ثم « القائم ونصف » فالبطايحي يليه القدام وأخيرا الدرج مع امكانية الاثيان بأكثر من قطعة فى كل وزن - على ان يقع الاسراع فى الوزن فى آخر قطعة استعدادا للدخول فى الذى يليه ويسمى حينئذ « المصرف » فتقول مثلا : بسيط مصرف أو قائم ونصف مصرف .

وقد جرت العادة فى العصر الحاضر بامكانية اختصار النوبة بتركيبها

طاره ويهتز الحاضرون طربا . ثم تنتهي الموسيقى بعد ان تجاوزت

من نوع واحد من الاوزان مع مصرفه ولعل ذلك من باب اطلاق الكل على الجزء .

وتوجد في المغرب احدى عشرة نوبة تتماشى منها أربعة مع قاعدة وحدة الطبع أى « النغم » أو « المقام » وهى نوبات « الماية » و « رصد الذيل » و « عراق عجم » و « الحجاز المشرقى » وتخالفها سبعة وهى : نوبة « رمل الماية » التى تجمع مقامات : « الحسين » و « الحمدان » و « انقلاب الرمل » - ونوبة « الحجاز الكبير » وتجمع مقامى : « المشرقى الصغير » و « مجنب الذيل » - ونوبة « العشاق » وتجمع مقامى : « الذيل » و « رمل الذيل » - ونوبة « الرصد » وتجمع مقامات : « الزيدان » و « الحصار » و « المزموم » ونوبة « الاستهلال » وفيها مقام « عراق عرب » - ونوبة « غريبة الحسين » وتجمع مقامى : « الغريبة المحررة » و « الصيكة » - ونوبة « الاصبهان » بها مقام : « الزوركند » .

هذا وقد سجل اخواننا المغاربة عدد النوبات والايقاعات المستعملة فيها فى التسمية التى اطلقوها على طاقم موسيقى الحرس الملكى وهى : فرقة الخمسة وخمسين . وهى نتيجة ضرب عدد النوبات « II » فى عدد الايقاعات « 5 » ولربما كرمتم بهذا الاسم عند استكمالها لعزف كل النوبات .

**وفى الجزائر :** تعتمد النوبة وحدة المقام مع اشتمالها على المشالية المستعملة فى المغرب عند أهل تلمسان ويذكر موسيقيو العاصمة انها كانت مستعملة عندهم فى القرن الماضى وكانت تسمى حينئذ « تقعيد الصنائع » ، وعلى « التوشية » القطعة الموسيقية الموزونة على ايقاع المربع 4/4 يليها قطع غنائية بطيئة على نفس الوزن تعرف كل منها بالمصدر، ثم قطع أخرى اسرع منها « البطايرية » جمع بطايحي « فالدرج » على بطيء المصدر بأتى بعده الانصراف الذى يمكن ان يتعدد وهو على وزن 5/8 وأخيرا الخلاص أو المخلص وهو على وزن 6/8 بحيث لم تتجاوز النوبة الجزائرية فى الواقع الثلاثة أوزان رغم تعداد اسماء القطع .

وفى مدينة قسنطينة يطبقون المصدرات على وزن خاص بهم يعرف عندهم بالمربع دائرته 16/8 . واما من حيث عدد النوبات ، فبعاصمة الجزائر ومدينة تلمسان توجد خمسة عشر نوبة منها ما ضاع جلها مثل نوبات : الجهوركة - والعراق - والموال - التى لم يبق من كل منها الا انصراف واحد والبقية كاملة وهى نوبات : رمل الماية - والرصد - والحسين - والغريب - والزيدان - والرمل - والمجنبة - والسيكاه - والمزموم - والذيل - وراست الذيل - والمايه .

حصبته المعينة بساعات . وقد نسي الشيخ الوافي نفسه وساعته والضبط

وقد كان يظن انها داخله ضمن سبع مقامات ( طبوع ) لا غير وهي :  
الجهاركاه - ورميل المايه - والعراق - والزيدان - والسيكاه -  
والمزموم - والموال - وبعد البحث والاستقراء اتضح ان لكل نوبة طبوعها  
الذي يمكن ضبطه والتلحين عليه .  
اما مدينة قسنطينة فهي تابعة للجزائر وتلمسان في تركيب النوبة  
من حيث الايقاع وتشارك مع تونس وليبيا من حيث الطبوع  
المستعملة فيها .

**وفي ليبيا :** تتركب النوبة من مصدر أول وثاني ومركز أول وثاني  
وبرول أول وثاني وخفيف وختم .

وهي في الواقع على وزن واحد يتغير اسمه كلما تغيرت سرعته وهو  
في ذلك يشبه أوزان التوشية والمصدر والبطايحي والدرج  
الجزائرية - اما من حيث الانغام فهي تتماشى مع المدرسة التونسية الى  
أبعد حد - وتوجد منها نوبات : الأذيل - ورصد الذيل - والماية -  
والحسين - والعراق - والاصبعين - والسيكاه - والمزموم - والنوا -  
والاصبهان .

والملاحظ ان النوبة الليبية اضاعت معزوفاتها فلم يبق فيها ما يقارن  
بالمشالية المغربية التلمسانية ولا الاستفتاح التونسي ولا التوشية  
الموجودة بكامل بقية أقطار المغرب ولا المصدر التونسي - وتوجد الآن  
نهضة مباركة بين الأذاعة والمعهد الموسيقي لاعادة ما تلف في نفس  
المقامات والايقاعات وطريقة الاداء .

**وفي تونس :** تبدأ النوبة بالاستفتاح وهو قطعة ملحنة يعزفها كافة  
أفراد الفرقة وقد كانت في القديم عبارة عن هيكل موسيقي يرتجل عليه  
احد العازفين وتتبعه بقية أفراد الفرقة وقد اضمحلت هذه الطريقة ولم  
يبق سوى ما ضبط عند تأسيس الجمعية الرشيدية سنة 1934 . تدخل  
بعد ذلك كل الفرقة في معزوفة أخرى تعرف بالمصدر وهي ذات ثلاثة  
أوزان تسير من البطء الى السرعة وسمعت شخصيا من المرحوم الشيخ  
محمد غانم ان الجزء الثاني من المصدر يسمى الطوق والثالث السلسلة  
وهو ينتهي بقفلة حادة وعنيفة .

ثم بعد استراحة قليلة ترجع الفرقة الى عزف قطعة موسيقية تسمى  
دخول الابيات وهي ذات وزنين برول وبطايحي يدخل بعدها المطرب  
الاول أو شيخ الجماعة في ارتجال غناء بيتين من الشعر العربي الفصيح  
بعيد البيت الاول منهما وتعزف الفرقة بين البيت الاول واعادته والبيت  
الثاني قطعتين موسيقيتين صغيرتين مختلفتين في تأليفهما تسمى كل  
منهما « الفارغة » .

وتتصل بالآيات قطعة موسيقية أخرى تسمى دخول البطايرية وهي شبيهة في تركيبها بدخول الآيات السابق الذكر - يأتي بعدها دور المجموعة في غناء بطايري أو أكثر وتقوم الفرقة بعزف ما يسمى «ردان الجواب» ثم فارغة البطايرية وهي قطعة صغيرة تعزف بين البطايري والآخر .

وعند الفراغ من آخر تلكم البطايرية تعزف الفرقة التوشية وهي قطعة موسيقية تبدأ على وزن البرول ثم يرتجل أحد العازفين جملاً موسيقية على نفس الوزن ثم تعود الفرقة إلى البداية وتدخل بعد ذلك إلى الجزء المؤلف على وزن البطايري وعند الانتهاء منه يرتجل عازف العود «استخبار» يتجول به في عدة مقامات يخرج منها أحياناً إلى «السواكت» وهي موسيقى بعض الأغاني الشعبية ويرتجل المطرب أحياناً أبياتاً من الشعر الفصيح يخرج منها إلى موشح .

ثم تعود المجموعة الصوتية إلى بقية عناصر النوبة لتغني البراول وهي مجموعة من الموشحات أو الأزجال الاندلسية على وزن البرول المعروف بسرعته وبعدها تدخل الفرقة في موسيقى «لازمة الدرج» يأتي بعدها غناء أحد الأدراج ففارغة الخفيف يعقبها أحد الخفاف وأخيراً الختم وهو يشترك مع الخلاص أو المخلص بالجزائر و «القدام» بالمغرب وكلماته تتناول في الغالب توحيد الله سبحانه وتعالى .

هذا وترتب النوبات في تونس بطريقة مخصوصة بحيث يلتزم الموسيقيون تقديم نوبة الذيل أولاً وفي اليوم الموالي يأتي دور نوبة العراق وفي الذي يليه نوبة السيكاه ثم الحسين فالرصد فرمل المائة ثم النوى فالاصبعين فرست الذيل فالرمل فالاصبهان فالزموم وأخيراً المائة وقد جمع ترتيب هذه النوبات في زجل تابع لنوبة النوى ( دخول براول ) فيما يلي نظمه :

بالذيل قلبى كاوى	يجر الرباب رهاوى
سيكه مع الحسين	أما العراق يساوى
أما النوى فى غاية	الرصد ورمل المايه
رست الذيل يحيينى	الاصبعين دوايى
عل اصبهان يسلم	الرمل حين تنغم
مايه فى الفصلين	مزموم بيه نتمم

وقد جرت العادة بجعل توشية النوبة خارجة عن مقامها وتابعة لمقام

النوبة التي تليها إشارة للجمهور إلى نوبة الحفلة القادمة .  
وقد كانت البادرة الأولى لجمع التراث الموسيقى قامت بها الجمعية الرشيدية ابتداء من سنة 1935 حيث وقعت كتابة النصوص الأدبية والفنية من أفواه الحفوظ المرحومين المشايخ : خميس ترنان - علي بانواس - الصادق الفرجاني - محمد الدرويش - رشيد بن جعفر -

الطاهر المهيرى - المنوبى بوحجيلىة - محمد غانم - محمد بن سليمان -  
محمد الاصرم - حسونة بن عمار . وقد قام بكتابة أغلب النصوص  
الموسيقية الاستاذ محمد التريكى .

وبعد تأسيس كتابة الدولة للشؤون الثقافية تركزت الاعمال ونظمت  
ثلاثة مؤتمرات قومية ( بمدن طبرقة - وتوزرء وقرطاج ) ضمت مشايخ  
المالوف من كامل انحاء الجمهورية التونسية برئاسة الاستاذ عثمان  
الكعاك وقد اشرف على اللجنة الادبية الاستاذ محمد الحبيب الذى قارن  
النصوص المحفوظة بما فى سبعة عشر مخطوطا واشرف على اللجنة  
الفنية الاستاذ محمد التريكى - وقام بالامانة العامة الاستاذ محمد  
العقربى بمساعدة الاستاذ محمد المرزوقى .

وقد تم جمع وكتابة جميع النوبات التى وصلت لهؤلاء المشايخ بواسطة  
السماع واتضح انه لا توجد فروق جوهرية بين محفوظات كل منهم  
ولذلك كانت مأمورية اللجنة الفرعية التى عهد اليها بالمقارنات الفنية  
سهلة .

اسماء السادة المشاركين فى المؤتمرات المذكورة :  
المكتب : صالح المهدى - عثمان الكعاك - محمد الحبيب - محمد  
العقربى - محمد المرزوقى .  
تونس العاصمة : عبد الرحمان المهدى - محمد الغربى - محمد بن  
حليمى .

زغوان : الجيلانى الملف .  
تستور : الحاج بن اسماعيل وأحمد بن اسماعيل .  
صفاقس : محمد بوديه .  
باجة : على بن منصور وعلى بودرباله .  
القيروان : حمودة الزرقه .  
سوسة : بوراوى بالربانه ومحمد بن محمود بوربانه .  
نابل : صالح الهيشرى .  
دار شعبان : محمد المؤدب .  
بني خيار : الطيب الرايس .  
قليبييا : محمد الغربى .  
تبرسق : عثمان بن تيته .  
مساكن : محمد قزقز وصالح الشاهد .  
وقد استقينا معلومات الاقطار الشقيقة :

( أ ) من قليبيا : المشايخ : حسن الكمامى - محمد بوربانه - علي  
منكوسه - المختار شاكر المرباط - والسيدان : محمد مرشان وحسن  
عريبى .

العسكري ونسي الحاضرون انفسهم اين هم ، واهتز دوقاز الى درجة البكاء . (46)

وتخرج القلامة للصاشمة ( القلامة لفظ تركي بمعنى جند التفتيش . والصاشمة لفظ تركي بمعنى المناداة) وهي طابور من الجنود يقفون براس بطحاء الصفصاف ويضربون الطنبور ثم الطرنبيطة ثم ياخذون طريقة الرجعة الى القشلة فيمرون بالسوق الجديد والقصر بالقشلة .

والشيخ الوافي قد اتبع جرة القلامة الى ان وصلت بطحاء الصفصاف فيدخل القهوة ويجلس على البنك الطويل امام الحاج الودان ، وياتيه الصانع بقهوة قد قد ، ويصرخ السقا الما والهوا ! ويميل قلته على ركبته ويملا الحلاب من ماء الصفصاف العذب ويسقي " عم احمد " ويشترى

---

(ب) من الجزائر : السادة : علي بابا عمر - مصطفى كشكول - عبد الكريم دالي - دحمان بن عاشور - رضوان بن صاري ( تلمسان ) وحسونة الخوجة - وعبد القادر التومي - وابراهيم بلعموشي ( قسنطينة ) .

من المغرب : السادة : الحاج ادريس بن جلون - ومحمد بنونة - محمد العربي التسماني - الحاج عبد الكريم الرايس .  
(46) لقد اقتصت موسيقى الحرس الملكي بأن لها سلاما رسميا في كل مقام ( طبع ) من مقامات المألوف بحيث اذا عزفت نوبة الحسين تختم حصتها بسلام « الحسين » حتى لا تؤذي حاسة الملك الفنية وحاشيته وجموع الشعب التي تحضر الحفل بالخروج من المقام الذي تركز في الحفل بالنوبة والبشرى والموشحات الى مقام السلام الرسمي وقد استمر هذا الاجراء الى آخر عهد البايات سنة 1957 رغم اختيار الحكومة الحامية لسلام رسمي معين هو سلام مقام « راست الذين » الذي يعتبر أكثر السلالات انحلالا وميوعة - وقد اختار المعهد الرشيدى عند تأسيسه ان يختم حفلاته بسلام مقام المايه باعتبار ان هذا المقام يتناسب مع طلوع الفجر ويتغنى بالصباح وبه تختم الحفلات - كما اختار الشيخ محمد الاصرم سلام مقام الاصبهان لحتام حفلات فرقته « الاحمدية » وهذه الظاهرة من تعدد السلالات الرسمية تمثل درجة رفيعة من الذوق السليم لم نلاحظها في اياها حضارة أخرى .

طالع موسيقى : سلام راست الذيل - و سلام المايه - و سلام الحسين - و سلام الاصبهان - بالامثلة الموسيقية رقم : 29 - 30 - 31 - 32 .



الشيخ احمد خجلة ياسمين او مشموم فل يرشقه في شاشيته ويشرب قهوته ويواصل طريقه الى دار السفارة ثم الى سيدي صالح . وهناك تنتظم حضرة عيساوية للعمل فيتصدرها ويخرج طاره للابقاع ويتوكل على الله فتراه عندما غادر الموسيقى كانه صاحب الدابة قد تبعه هواة الفن وازدحموا على معابر سيدي صالح ليحضرُوا ” عمل “ العيساوية . وينتهي عمل العيساوية والتخمير في ساعة مؤخرة . ونحن ساهرون . ويخرج الشيخ الوافي متسللا فتلاقيه سيارة البارون وفيها اعوانه فيتلطفون به الى ان يضحك ويرافقهم فيذهبون به توا الى جبل المنار ويدخلونه قصر محسن الذي وضعه البارون تحت تصرفه . وبه اخته حلومة التي مات زوجها الحاج الشاذلي التميمي . وقد اعدت بغرفته التي لا يدخلها احد ما يحتاج اليه من عشاء ونقل وادوات موسيقى ولا سيما القانون . ثم تخرج الى غرفتها تنتظر الاحداث .

ويدخل الشيخ الوافي ” ليفش غيظه في القانون “

وهي ليلة وفراقها الصباح

انتقل السيد احمد الوافي بالسكنى الى جبل المنار ليكون اقرب الى البارون ديرلنجي الذي كان يعتمد في الدراسات الموسيقية العربية . ولان مكتبة البارون الموسيقية التي فيها عشرات المخطوطات العربية اليتيمة التي هي منفردة لا توجد الا هناك هذه المكتبة هي ايضا هناك . وكان السيد احمد الوافي يغترف منها اى اغتراف .

وكنا نسكن في الربيع وبعض المصيف في علو التميمي فكان يسهل علي ان اذهب الى السيد احمد الوافي وفي هذه الاثناء توفي الحاج الشاذلي التميمي امين سوق العطارين وترملت زوجته السيدة حلومة الوافي ، فانتقلت بالسكنى الى دار الاصرم الكبيرة التي وضعها البارون

تحت تصرف السيد احمد الوافي . وهي القصر الفخم الذى يلاقيك بصعدة جبل المنار بعد عين الطاسات وامام دار صفر . هذه الدار كانت من قديم - منذ عهد الاصارمة مركزا للدراسات الموسيقية . ثم هي صارت خلال الحرب العالمية الثانية مركزا للادباء الفرنسيين وغيرهم . وهناك كانت تاتي احيانا السيدة حبيبة الباهي زوج السيد احمد الوافي واخت المبرور الشيخ الباهي الكبير . وكنت اذهب انا هناك لاتفرج على الغرفة الخصوصية التي كان يشغل فيها السيد احمد الوافي وهي غرفة جميلة مطلة على البستان ومعرض للالات الموسيقية وفيها خزانة مشحونة بالكتب ومنضدة عليها اوراق. هذه غرفة لا يدخلها احد الا السيدة حلومة . وترى فيها السيد احمد الوافي . كما صور رسمه البارون ديرلنجي جالسا على قعادة فوق زربية وامامه منضدة وطيئة وهو يشغل بالمطالعة او التاجين او الطرب.

كان هذا بين سنتي 1914 و 1916 ثم انتقل السيد احمد الوافي الى قصر محسن . وهو قصر البلدية الآن . قصر فخم جدا كان على ملك سيدي علي محسن . وكان له بستان كبير لا يزال معظمه موجودا وهو قائم على المدينة الرومانية التي لا تزال اثارها بادية ، وفي طبقة تحت هذه على المدينة البونيقية او بالاحرى على مقبرة هذه المدينة وقد اكتشفت قبور بونيقية هناك.

واذا اتفق للسيد الوافي ان يستقر بجبل المنار ، فتراه اما في قصر محسن ابان خلواته التي يشغل فيها . او بصحن سيدي ابي سعيد الباجي في عمل العيساوية ، او المولدية ، او جمع ابي الحسن الشاذلي رضي الله عنه ، او خرجات التزاور لعيساوية اريانة ، او سيدي الحارى ، او سيدي داود ، او هو يذهب في مساء الاربعاء الى المرسى ليحضر عيساوية سيدي صالح.

الا انه لا يتخلف من الجانب الآخر عن الميعاد الذي كان ينعقد بسيدى الظريف حيث كان يشبه مدرسة لتعليم مالوف الجد وفن المبات .

ثم انه انتقل بالسكنى الى دار بلوم . وهي في الحقيقة علو يقع امام دار الاصرم الكبرى وهناك توفي في مصيف 1921 اذا صدقتني ذاكرتي ودفن بمقبرة سيدى الجبالي قرب الناظور . (47)

هذا ملخص لحياة رجل يحتاج ان تنكب الاجيال الصاعدة على دراسة حياته وفحص عمله ومواصلة دراسته لتعلم في وضوح اصول فننا وتاريخه المجيد .

---

(47) وقد امتاز عصر المرحوم الشيخ أحمد الوافى ببروز حركة فنية مباركة فى مختلف الاقطار العربية اتسمت بالتجديد مع تركيز الروح الفنية العربية الاصيلة نذكر منها على سبيل المثال ما قام به المرحوم الشيخ سيد درويش المصرى المتوفى سنة 1923 فى نفس فترة الشيخ الوافى من انتاج زاخر للموشحات والادوار والروايات الغنائية والاغاني الشعبية الرائعة التى لا تزال متواصلة الحياة فى الفرق والاذهان حتى الآن - وكذلك ما قام به المرحوم الملا عثمان الموصلى العراقى المتوفى سنة 1923 ايضا فى نفس الفترة من انتاج زاخر للمدائح النبوية فى نطاق الطريقة القادرية وكذلك الاغاني الشعبية التى تعرف «بالباسات» والتى راجت فى بغداد واسطنبول والقاهرة ودمشق ولا تزال متداولة يحفظها جيل عن جيل .

واذا اعتنى المعهد الرشيدى بنشر هذا البحث عن حياة المرحوم الشيخ أحمد الوافى فلانه يمثل فى نظرنا الفنان الموهوب والباحث عن الدرر الفنية ليعزز بها التراث الثقافى ، والاستاذ المربى الذى لعب دورا خطيرا فى الحفاظ على التراث الموسيقى حيا متدولا بين الاجيال والملمح المجدد الذى اثرى هذا التراث بقطع خالدة يتزاحم الشباب على حفظها وتقوم المعاهد المختصة والمعاهد الثانوية بدراستها كمادة تركز شخصيتنا الفنية التونسية التى نعتز بها ضمن ثقافتنا العربية الاسلامية .



الشيخ عثمان شلبي يتوسط الشيخين : الطيب بن نصر ومحمد الجيد



الأم بية



الكتاب ( من كتاب الأغاني التونسية ) رسم الأستاذ زبير التركي



الهالو ( من كتاب الأغاني التونسية ) رسم الأستاذ زبير التركي



التيجانية ( من كتاب الأغاني التونسية ) رسم الأستاذ زبير التركي





الربوخ ( من كتاب الأغاني التونسية ) رسم الأستاذ زبير التركي



قرقة الجمعية الناصرية وهيئتها الادارية يتوسطها رئيسه المرحوم مصطفى صفر ، وعن يمينه المرحوم حمودة بوسن ، وعن يساره المرحوم محمد الورتاني



عازف الرباب الجزائري المرحوم : الحاج العربي بن صاري



عازف رباب ( جوزه ) عراقي : صالح شمیل



عازف رباب ( الشاعر ) مصري



عازف رباب مغربي المرحوم : الحاج عمر الحمدي



عازف الرباب التونسي المرحوم : محمد غانم



شيخ الادباء المرحوم : محمد العربي الكبادي





المغنى اللبى المرحوم الاساذ الشمر فهمى



المغني الجزائري ( الواقف ) المرحوم محمد بن عمارة شهر ( الكرد )



المغنية التونسية : ليل سفر



المطربة الفنانة : حبيبة مسيكة



المطرب المصري المرحوم : حسن بنان



تمثال الفنان المرحوم الشيخ عثمان الموصلّي بمدينة الموصل ( العراق )



الفنان المصرى المرحوم سيد درويش

## الكلمات

نُتِبَ فيما يلي كلمات اللوحات الموسيقية الآتية

1 - عمل البردة بالصنائع

من قصيد يفتح به عمل البردة بالصنائع  
اللهُ عَظَّمَ قَدْرَ جَاهِ مُحَمَّدٍ      وَاِنَالَ فَضْلًا مِنْ لَدُنْهِ عَظِيمًا  
فِي مُحْكَمِ التَّنْزِيلِ قَالَ لِخَلْقِهِ      صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا

2 - العادة الخطابية :

باسم الله وبالله - وبجاه رسول الله - بِالسَّادَاتِ أَوْلِيَاءِ الله

2 - مكرر : تغيير أول في لحن العادة

اللَّهِ اللّهُ - دَائِمٌ رَبِّي مَالِي سِوَاهُ

3 - الهمزية - المذهب :

كَيْفَ تَرَقَّى رُفَيْكَ الْأَنْبِيَاءُ      يَا سَمَاءَ مَا طَاوَلَتْهَا سَمَاءُ  
البيت :

لَمْ يُسَاوُوكَ فِي عُلَاكَ وَقَدْ حَا      لَ سَنَى مِنْكَ دُونَهُمْ وَسَنَاءُ

4 - البردة : مولاي صلّ وسلم دائما أبداً على حبيبك خير الخلق كلهم

5 - سلبت ليلي : المذهب :

سَلَبَتْ لَيْلَى      مِنْ يَ الْعَقْلَ  
قَلْبُ يَا لَيْلَى      أَرْحَمِي الْقَتْلَى



البيت

سَادِنِي . اِنِّي حُبُّكُمْ فَنِي  
فَاَصْفَحُوا عَنِّي يَا ذَوِي الْفَضْلِ ؟

6 - 7 - الهَلَّاؤُ :

وَهَلُّوْ وَ كَبَّرُوا تَكْبِيرًا  
صَلُّوا عَلَى مُحَمَّدٍ كَثِيرًا

8 - بخنوق بنت المحاميد :

بَخْنُوقُ بِنْتِ الْمُحَامِيْدِ عِيْشَةُ رِيْشَه رِيْشَه  
عَامِيْنُ مَا يَكْمَلُوْشِي نِقِيْشَه

تطريز

قُلْتُ نَهَارِ السُّوقِ يَا كَذَّابَه  
تَعْدَيْتِ عَلَيَّ حُوشِكُ مَسْكِرِ بَابَه

9 - نا والجمال فريدة

نَا يَا الْخَالَه وَالْجَمَالَ قَرِيْدَه  
الرُّوْحُ عِنْدَه وَالْفَرِيْسَه فَيِيْدَه

10 - نابكرتي شردت :

نَا بِكَرْتِي شَرْدَتْ مَعَ الْعَزَابَه  
خَشَّتْ فَجُوجَ الشَّيْخِ وَالْقَطَابَه

11 - بالله يا أحمد يا خويبا

بِالله يَا أَحْمَدُ يَا خُوِيْبَا  
جِيْبِ الْخَبَرِ مِنْكَ نَسْمَعُ  
يَا رَاكِبِ الْعَتِيْدِ  
عَنْ نَجْعِنَا دَرِيْدِ

12 - ساق نجعك :

سَاقُ نَجْعِكَ سَاقُ وَخَشَّ الْفِيَّافِي  
وَيَنْ رُحِّلُوا بِبِكَ يَا الزَّيْنُ الصَّافِي

\* \* \*

سَاقُ نَجْعِكَ سَاقُ وَخَشَّ لِقَمَّوْدَة  
وَيَنْ رُحِّلُوا بِبِكَ يَا الْعَيْنُ السَّوْدَة

13 - عرضوني زوز صبايا :

عُرْضُونِي زوز صَبَايَا واحْشَدَه فَنَارُ  
والاخري شَمْعَه ضَوَايَه

أَنَا دَاخِلُ لِّلزَنْقَة هَاكِ النَّهَارُ  
حَطَّيْتُ بِدِي عَ الحَلَقَة هَاكِ النَّهَارُ  
نَلْقَاهُمْ يَحْكُوا بِالذَّرْقَة نَاصِبِينَ خَطَارُ  
ثَمَّة بِيَعِي وَشَرَايَا

14 - شرق غدا بالزين :

شَرْقُ غَدَا بِالزَّيْنُ قُولِي الْمَلْقَى وَيَنْ

\* \* \*

شَرْقُ غَدَا يَا خَالُ عَلُ لَا بَسَه الْخُلْخَالُ  
لَوْ كَانَ عِنْدِي مَالُ نَصْرُفُ مَلْيُونِينَ

15 - بالله وادعتني

يَا لَبَنَاتُ بِاللَّهِ وَادْعُونِي وَإِذَا طَلَعَ الْفَجْرُ بِاللَّهِ شَيْعُونِي

16 - يا مقواني :

نُخْطِمُ عَلَى الْاَوْهَامِ يَا مَقْوَانِي الرِّيحُ قِبَلِي وَالْعَجَاجُ اعْمَانِي  
(يجري الصدر والعجز على لحن واحد)

17 - هجرتني يا خي

هَجَرْتَنِي يَا خَيَّ لَا شُ يَا حَبِيبِي  
وَحَيَّرْتَ الصَّدَّ وَالْجَفَا ... الخ

الطالع

أَنَا لِقَاضِي الْهَوَى دَعَاؤُكَ يُحْكُمُ لِي كَمَا يُحْكُمُ عَلَيْكَ

الرجوع

أَمَّا حَبِيبِي وَاصْطَفَيْتُكَ وَالْآ عَدُوُّ لِي وَانْقَبَيْكَ

18 - بالقومي ضيعوني :

بِالْقَوْمِي ضَيَّعُونِي وَرَأَوْا قَتْلِي مُبَاحَا الخ

الطالع :

ضَيَّعُونِي بِبَدِيلٍ مَا بِهِ بَعْضُ الْجَمَالِ

الرجوع :

وَلَهُمْ كَمٌ مِنْ قَتِيلٍ بِلِحَاطٍ كَالنَّبَالِ

19 - بدري بدا :

بَدْرِي بَدَا فِي حُلَلٍ قَدْ تَاهَ عُجْبًا وَانْجَلَى ... الخ

طالع :

رُضَا بِهِ يُشْفِي الْعَلِيلُ وَوَصَلَهُ لِي قَدْ حَلَا

20 - قاضي العشق :

قَاضِي الْعِشْقِ قَدْ كَوَاهُ الصُّدُودُ شَاكِي بَاكِي حَيْرَانٍ مِنْ قَيْدِ الْهَجْرَانِ  
وَدُمُوعِي عَلَى الْخُدُودِ شُهُودُ فَاجْبُرْ لِي كَسْرِي وَارْحَمْنِي  
مَنْ قَيْدٍ خَصَمِي خَلَّصْنِي وَاقْضِ وَامْضِ وَأَرْضِ كَثِيبِ بَعَانِي  
حَيَّرَهُ عَوَازِلُ وَحَسُودُ

21 - الى حبيبي

إِلَى حَبِيبِي نَتْرُكْ أَوْطَانِي عَسَى بِرَانِي

22 - ازداد النبي وفرحنا بيه :

ازْدَادَ النَّبِيُّ وَفَرِحْنَا بِهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ

صَلُّوا عَلَى ابْنِ يَسَ مِينَةً صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ  
فَارِسْ مَكَّةَ وَالْمَدِينَةَ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ  
فِي يَوْمِ الْحِشْرِ يَشْفَعُ فِينَا سَيِّدُنَا النَّبِيُّ  
يَاعَاشِقِينَ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ

23 - يا قابلة :

يَا قَابِلَةَ يَا مَقْبُولَهُ      يَا مَبْشَرَهُ يَا مَيْمُونَتَهُ  
بَشِّرْنِي وَأَعْطَاكَ اللهُ      حَاجَّةً وَتَوْبَةً مَقْبُولَهُ

24 - يا لسمر يا سكرى :

يَا لَسْمَرَ يَا سُكَّرِي      يَا لَوْنَ الذَّهَبِ الْخ  
طالع :

غَمَّازِكَ      يَجْرَحْنِي      خَبِيئِي      خَنْجَرِكَ  
عِزَّتُكُو      سُلْطَانِي      إِلَهِي      يَنْصُرَكَ

# اللوحات الموسيقية

## ايقاعات

### القطع الواردة في الكتاب

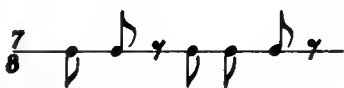
وزن الربيع التونسي



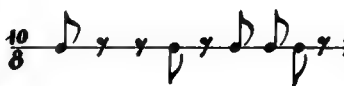
وزن الصمودي



وزن النواخت



وزن السامي ثقبلي



البقرة بالصنائع

♩ = 80

جَا رَدِّ قَمْلَحْ  
 نَا وَ نَنْ  
 عَا دَرْ اَنْ لَا فَضْ  
 مَكْ وَ فِي نِ مَا  
 اَخْلَا اَرْ قَا زَيْبُ اللّٰهْ  
 لَيْدْ عَا لَوَا طَلْ قِي خَلْ  
 مَا لَيْدْ تَمَّ مَوَا سَلْ وَ

العادة الخطابية

♩ = 69

لَا بَلْ وَ لَا بِسْمَلْ  
 لَا لَيْدْ رَسُو سَمُو رَا  
 لَا اَرْ اُولِيَا دَاتْ سَا رَسُو

العادة الخطابية "التغيير بالصنائع"

♩ = 80

يِي عَوْدِي دِيي اِيْم دَا لَهْ اَلْ لَا اَلْ اللّٰهْ  
 عَا وَ سَدْ يِي مَا اِيي حَسْ وَ

## نشيد الرهنزية

المذهبي 92



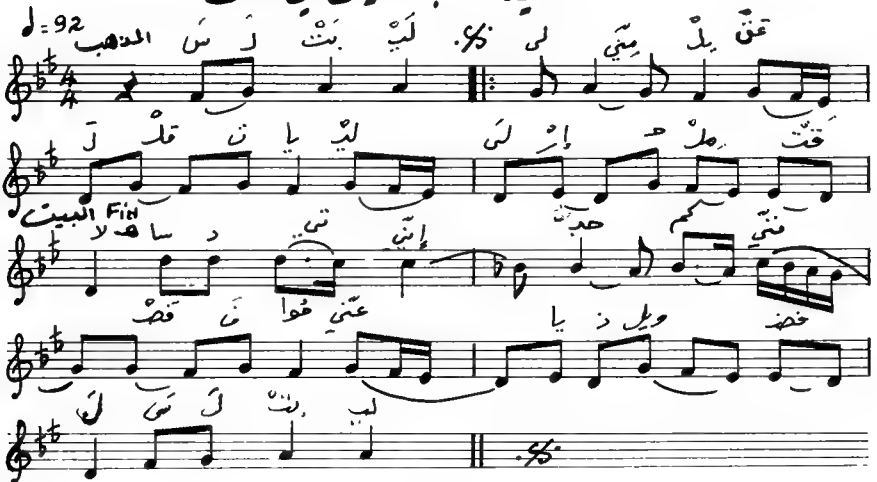
## نشيد البرودة

92



## نشيد سلبت ليلى بتي العفل

92





## الهلال لو في راس الذيل

♩ = 92

لو هـ لـ لو هـ لـ لو هـ لـ لو هـ لـ لو هـ لـ

النهاية

## الهلال لو في العراق

♩ = 92

لو هـ لـ لو هـ لـ لو هـ لـ لو هـ لـ



## أغنية ناولجمال فريدة

92 = ♩

واك نا ما ل فريد

ده تيل خا

له نا ما ل

ده فريد خا

له و-ج نا ١٣ ٢٢

## أغنية مع العزابة

92 = ♩

عز معز را نا به

بك تن شر

تن عز معز را به

نا عز معز را

به خا ف ست جو

محب ع ح وا قح طا

به نا نا

بي شر د ت

# أغنية بالله يا محمد يا خنوا

المذهب ١٠٠

تبي ع بل ك رآ يا يا حو يا محمد يا لله بل

بل البيت و تبي ع بل ك رآ يا يا حو يا محمد يا لله بل

رب و عنا نجه عن مع نسك منك رعد خبر

لا بل دة رب و عنا نجه عن دة

# أغنية ساف نجمعك ساف

٨٥

ل شو ش خا ق سا عك ن ساف

ق سا عك ن ساف عك ن ساف

لو ر دین فی یا لف شول حنث

صا عك ن ساف عك ن ساف

عك ن ساف عك ن ساف عك ن ساف

ق حنث شول حنث سا

أغنية عرضوني زور مبابيا

**$\downarrow = 80$**

[illegible]





## موسج "بِالْقَوْمِ ضِعُونِي"

♩ = 120



Handwritten musical score for the song "موسج 'بِالْقَوْمِ ضِعُونِي'". The score is written on five staves in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 120. The lyrics are written in Persian script above the notes. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics include: "خا می و تا نی مو ی خا می و تا نی", "وا نی و تا نی", "وا نی و تا نی", "وا نی و تا نی", "وا نی و تا نی".

## موسج بدری بدا

♩ = 120

Handwritten musical score for the song "موسج بدری بدا". The score is written on five staves in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 120. The lyrics are written in Persian script above the notes. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics include: "ا ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل", "ا ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل", "ا ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل", "ا ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل", "ا ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل".



مَوْحِ قَاضِي الْعَسَقِ

مَوْجَ قَاصِي الْعُسْفُوفِ  
 قَا 80  
 يا ضي  
 قَا شَا عَن  
 قَا كَا كَا  
 دُو شَا  
 شَا  
 نَ رَحْمَتِ مَنْ  
 رَا حَيَّ  
 مَوْ دُو  
 هُو شَا  
 دُو خَلَا  
 سَا كَلْبِيَّ بَا جَا فَا  
 نِي حَزْزُو  
 نِي بِيضَا  
 نِي عَايِبَا  
 حَا نَ  
 دُو  
 سَوْحَا

# خفيف مزوم " الى حبیبی شرکاً و طاباً "

♩ = 84

بی حبی ۱

ک ز ت ن بی

بی حبی ۱۳۴

ک ز ت ن بی

ک ز ت ن بی

ک ز ت ن بی

ک ز ت ن بی

آزواد النبی وافر حنا بیہ

$J = 0.4$

٨٤  
لَيْتَ لَوْ لَمْ يَكُنْ بِيَهُ نَارُ وَفِي بَيْتِ رَبِّهِ ارْزَاوَا

لَبَّيْكَ يَا لَدَّ صَدْرَ لَدَّ لُ سَوْرَا قَيْنِ شَا عَا يَا ه

هـ لِيَعْلَمَ لَهُ لَا تَقْدِرُ عَلَيْهِ يَاسِينَ لِيَأْخُذَهُ

لب عی له لاصد نه دیب م روز که ترش فا

یا قابله یا مقبوله

**♩ = 84**

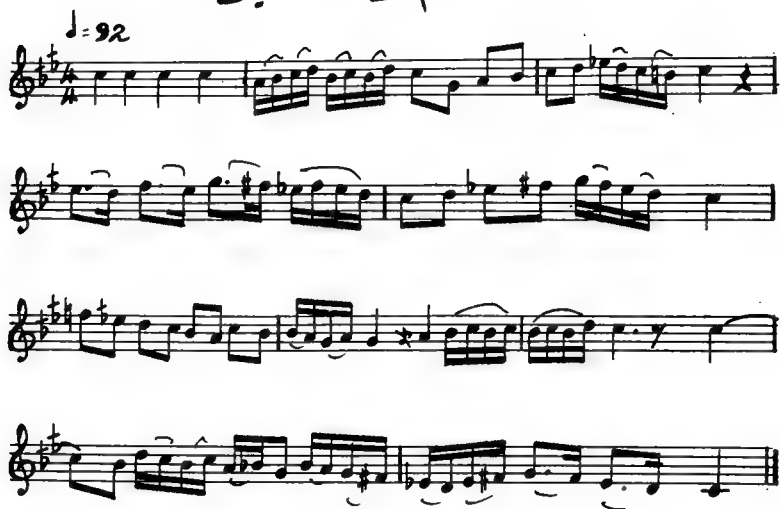
[illegible]

لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنَّا كُنَّا بِكَ بِغَافِلِينَ

له بو مف به تو و حه حـ



# سلام راست الذيل



# سلام المايعة



♩ = 92

## سلام الحسين



♩ = 92

## سلام الاصبهان





## منشورات

### المعهد الرشيدى

- 1 - أربعينية الترنان ..... 1964
- 2 - المعهد الرشيدى للموسيقى التونسية ..... 1981
- 3 - خميس ترنان ..... 1981
- 4 - أحمد الوافى ..... 1981

### تحت الطبع

- مقامات الموسيقى العربية - تأليف : الاستاذ صالح المهدي .....



---

انتهى طبع هذا الكتاب  
بمطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم  
20 نهج المنجى سليم - تونس  
فى شهر فيفري 1982 تحت  
عدد 81/1063 - الايداع القانونى 82/1